

أغوتا كريستوف



الأميّة

(سيرة الكاتبة)



ترجمة

محمد آيت حنّا

منشورات الجمل

أغوتا كريستوف

الأمّية



(سيرة الكاتبة)

ترجمة

محمد آيت حنّا

منشورات الجمل

اغوتا كريستوف: الأميّة

اغوتا كريستوف: الأميّة، ترجمة: محمد آيت حنّا
الطبعة الأولى ٢٠١٥

تلفون وفاكس: ٣٥٢٣٠٤ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١
ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Agota Kristof: L' analphabète

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany
www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

أغوتا كريستوف
الوصول إلى لحظة السيّان

محمد آيت حنّا

عندما توقّف نبض أغوتا كريستوف Kristof Agota في السابع والعشرين من يوليو ٢٠١١، كانت روايتها الأولى «الدّفتر الكبير» قد ترجمت إلى ما يقارب الأربعين لغة (لم تكن العربية بعدُ من بينها) ما يؤهلها لأن تكون في مصاف الكتّاب «الكبار». لكنّ وفاتها مرّت في صمت يليق فعلاً بالاختيار الذي ارتضته هي لنفسها في سنوات حياتها الأخيرة. فباستثناء بعض المقالات المحتشمة، ذات الطابع النّاعي، لم ترد الإشارة إلى وفاة كاتبة عظيمة كانت تعيش بين ظهرانينا. على أنّ هذا السّكوت الذي حفّ جنازتها ليس بالأمر المحزن فعلاً إذا ما نظرنا إليه كتتويج لمسار أدبي ووجودي اضطلعت به هي نفسها.

وُلدت أغوتا كريستوف في قرية تشيكفاند بهنغاريا في

الثلاثين من أكتوبر سنة ١٩٣٥. كان والدها مدرسَ القرية الوحيد. قضت طفولتها الأولى في قرية ولادتها ثمّ اضطرت إلى الانتقال إلى بلدة كوزيرغ بسبب ظروف الحرب التي تسببت في سجن والدها وتشريد أسرتها، وهناك بتلك البلدة التحقت بمدرسة داخلية، مثلما التحق أخواها بمدارس أخرى، وحصلت على باكالوريا علمية.

عندما بلغت سنّ الواحد والعشرين اضطرّت بسبب مشاركتها في أعمال ثورية بأن تهاجر رفقة زوجها، ـ وكانت قد تزوجت من مدرّسها ـ، وطفلتها من المجر[1] لاجئة إلى النمسا. ومن النمسا إلى سويسرا في مسار لجوء قادها إلى الاستقرار نهائياً في مدينة نيوشاتل بسويسرا. لدى وصولها لم تكن أغوتا كريستوف تلمّ بأيّ تفصيل من تفاصيل مصيرها الذي يتحضّر. بالطّبع كانت قد بدأت مشوارها كاتبة في هنغاريا، لكنّ كتاباتها آنذاك لمن تكن تتجاوز بضعة قصائد باللغة المجرية تركتها خلفها، مثلما تركت انتماءها العرقي واللّغوي.

وفي سويسرا سلّمها اللّجوء إلى العمل في مصانع السّاعات، وإلى قساوة النظام السويسري وغرابة اللغة الفرنسية. لقد ألفت نفسها مجدّداً في وضع المرأة الأميّة، هي التي كانت قد صارت تحسن القراءة في سنّ الرّابعة. كان

---

(١) من نافل القول الإشارة إلى أنّ المجر وهنغاريا تسميتان لبلد واحد.

عليها إذن أن تتعلّم اللّغة على كبر، أن تبدأ دروس محو الأميّة.

الأميّة وسؤال الكتابة:

نحسب أنّ وضع الأميّة الذي ألفت نفسها فيه، لم يكن وضعاً سلبياً على مستوى الكتابة، بل لعلّها أصابت حظاً قلّما قد يصيبه غيرها من الكتاب، حظّ اختبار كتابتها. نقصد حظّ إدخال كتابتها لمختبر خاصّ جداً. إنّ أغوتا من هذه الجهة هي المعادل «الفطريّ» لنماذج أدبية كبيرة، أمثال «بيكت» أو كونديرا... لقد أتوا جميعهم إلى الفرنسية من سجلّ أدبي مختلف، بيد أنّ الطريقة التي أتت بها أغوتا إلى الفرنسية هي وضعية الصفر، فلا هي كانت تجرّ معها مجداً أدبياً خاصاً ولا أتت الفرنسية من قبيل التجريب اللغويّ وإبدال العتبة. وأقول أنّ الأمر حظّ أدبي خاص، بالنظر إلى علاقتنا بها نحن قرّاؤها، نحن الذين أصبنا حظّ تتبّع مسار كتابة في طور التشكّل. فالطّابع الذي ميّز كتابتها، أقصد كونها تمارين كتابة أكثر منها كتابة مباشرة، أكسب أعمالها فرادة خاصة. فعلى الرّغم ممّا قد يخطر ببالنا أوّل مرة، لم تكشف كتابات أغوتا عن أيّ عقدة نقص إزاء اللّغة. فهي لم تسعَ إلى مقارعة الكتاب الفرنسيين الأصليين، أولئك الذين تسمّيهم هي «كتّاب الفرنسية ولادَةً» ولا سعت إلى خلخلة نظام الفرنسية

وإخضاعه لمنظور لغتها الأمّ، مثلما يفعل عديد الكتاب الفرنكوفونيّين القادمين من حساسيات اجتماعية وتاريخية مغايرة. قلنا على خلاف ذلك، كتبت أغوتا كريستوف مثل طفل يتعلّم لغةً مّا، ولا ريب في أنّ أولى رواياتها الدّفتر الكبير قد حكمت على مسار كتابتها والأسلوب الأدبي الذي اتّخذته فيما بعد.

يتعلّق الأمر في الدّفتر الكبير بطفلين، توأم يدوّنان أهوال الحرب ويتعلّمان معها تهجئة الحياة ومجابهتها بالقسوة اللازمة للبقاء، وفي نفس الوقت يتعلّمان الكتابة والقراءة. ثمّة كتابة مزدوجة في الرّواية إذن، أغوتا تكتب الرّواية وتتمرّن فيها على اللّغة الفرنسية وفي الوقت نفسه بطلا عملها يتعلّمان الحياة والكتابة والتعامل مع الكلمات. هذان المستويان من الكتابة، اللذان بالإمكان أن نسمّيهما تجاوزاً المستوى الفوقي والمستوى التحتي، سيرافقان مسارها السرديّ في مجمله بدءاً من رواية الدّفتر الكبير، حيث تمارين الكتابة والسّرد ومسودة تصورها لفعالية الكتابة، مروراً بجزأي الثلاثية الثانيّين، حيث يواصل التوأم الظهور، وحيث ينكشف الإشكال الأكبر في الجزء الثالث «الكذبة الثالثة» إذ يكتشف القارئ أنّ كلّ ما كتب في الأعمال الثلاث من وحي خيال السارد؛ وصولاً إلى الرواية الأبرز من حيث الأسلوب والتقنية، رواية أمس، التي ترجمها بروعة فقيدنا بسّام حجار، والتي بنتها الكاتبة بتواتر

المقاطع، بين ما يسردهساندور ليستر وما يكتبه، بحيث يتأرجح القارئ ما بين عالم الواقع وعالم الكتابة، بين أسلوب السرد التقريري والسّرد الأدبي، وبين لغة الحلم ولغة الواقع، وبين الماضي والحاضر.

كافكا وكامو:

من الصّعب تحديد مصادر أغوتا الأدبية استناداً إلى كتاباتها، فأعمالها تكاد تخلو تماماً من الاستشهادات والإحالات الأدبية. ليس ثمّة استشهاد من أيّ نوع، باستثناء إحالة واحدة نعثر عليها في كتاب الأميّة، حيث تبدي إعجابها بالكاتب النمساوي توماس برنهارد، إعجاباً مضاعفاً بسبب شكل الكتابة والموقف من العالم. ثمّة عامّة شكلان من التعامل مع المقروء في الكتابة، إمّا جعله يطفو على السّطح في شكل استشهادات وإحالات، وإمّا التشبّع به بحيث قد يغدو هو قوام الكتابة والرّوح التي تسري فيها دون أن يتمّ التصريح به بشكل مباشر. وليس خفيّاً أنّ هذا الشّكل الثاني من التعامل مع المقروء هو الذي يحكم كتابات أغوتا كريستوف.

في كتاب الأميّة كما في الحوارات التي أجرتها (على قلّتها) وفي بعض المقاطع النادرة من رواياتها، نعثر على مقاطع تحيل إلى فعل القراءة، لكنّها مقاطع نادرة جداً،

وتشير دوماً إلى انحسار المقروء: في رواية الدّفتر الكبير لا يكاد التوأم يقرءان سوى الكتاب المقدّس، وهو الكتاب نفسه الذي كانت هي تقرؤه كثيراً في سنّي شبابها؛ وفي سيرتها المقتضية تشير إلى أنّها أصيبت بمرض القراءة منذ سنّ الرّابعة وأنّها لم تتوقف يوماً عن القراءة، لكنّها لم تذكر أي كتابٍ بالاسم، ما عدا كتب برنهارد التي سبق أن أشرنا إليها؛ وفي رواية أمس، تقدّم شخصية تشبهها كثيراً، لعلّه هو صيغتها المذكّرة كما تقول مارتين لافال، شخصية تحيا بفضل الكتابة، لكنّها لا تشير إلى أيّ كتاب يقرؤه ساندور ليستر على امتداد الرواية. يتماشى فعل المحو الظاهري للمقروء في نظرنا مع فعل النسيان الذي يحكم حياتها وتصوّرها للكتابة. إنّ علاقة أغوتا كريستوف بالقراءة والكتابة وحتّى الحياة، علاقة مبنية على مصالحة خاصة بالنّسيان، بدل التذكّر ثمّة سعي حثيث إلى النسيان، وعوضاً عن الكشف عن المقروء والتصريح بالخلفية التي أتت منها الكتابة ثمّة عمل دروب يقوم على المحو. على أنّ ثمّة تأثيراً واضحاً لأديبين اثنين في متن كريستوف، وإن لم تصرّح بذلك، هما فرانتز كافكا وألبير كامو.

في تصريحه النّاعي لأغوتا كريستوف كان ناشرها برتران فيزاج (عن منشورات سُوي) قد وصفها بأنّها الوريثة الشّرعية لأدب كافكا. ولا نرى أنّه يجانب الصّواب فيما قاله. بالفعل

ثمّة تقاطعاً كبيراً بين كتابات أغوتا كريستوف وكتابات كافكا يسمح لنا بأن نقول إنّه لا وجود لأيّ كاتب تمثّل أدب كافكا بالقدر الذي تمثّلته به أغوتا كريستوف. فكريستوف لم تنح في تأثرها بكافكا منحى اقتراض الموضوعات الكبرى الظاهرة في أدبه، مثل الانمساخ والسوداوية، تمثّلاً مباشراً بحيث تظهر تلك الموضوعات مؤثّثة لأعمالها، وإنّما تعاملت مع أدب كافكا تعاملا أشمل، ورثت عنه الآلة التعبيرية برمّتها. فإذا ما كنّا قد صرنا اليوم ندرك بفضل عديد الدّراسات التي اعتنت بأدب كافكا، وعلى رأسها دراسة جيل دلوز وفليكس غوَتاري عن أدبي الأقليات، قلتُ إذا ما كنّا بفضل تلك الدراسات قد صرنا ندرك أنّ كافكا قد سعى عبر كتاباته إلى إقامة آلة حربية يواجه بها آلة الدّولة القمعية، بحيث يواجه موضوعات الثبات والبيروقراطية والتنظيم الآلي بموضوعات الحركة والتّحرر ومحاولة الانعتاق من دواليب الدولة والانقلاب على الطّبيعة البشرية. الأمر نفسه تنخرط فيه أغوتا التي سعت عبر كتابتها إلى مواجهة الآلة التي ألفت نفسها محشورة فيها بعد نزوحها من بلدها، بآلة تعبيرية أدبية، رواياتها هي مثل أعمال كافكا مواجهة لقوى الثبات، قوى الثبات التي تجلت في حالتها هيَ في آلة النظام السويسري، نظام العمل في فبركات الساعات، النّظام السّاعاتي، النظام الذي يقدّم نفسه حلاً مخلّصاً من البؤس الذي كانت تعانيه في بلدها، يقدّم نفسه كحريّة وانعتاق من الاضطهاد لكنّه يحكم قبضته الصارمة ويقبض

ثمنَ الأمان والاستقرار أياماً وأحلاماً وذكريات... لهذا كانت الكاتبة صادقة حين صرّحت بأنّها كانت لتفضّل عامين من السجن (العقوبة التي كانت تنتظرها في حال رجوعها إلى بلدها) على عشرين عاماً من العمل في المصنع.

أمّا بالنّسبة لكامو، فدع عنك التّشابه الكبير بينهما في استعمال أسلوب الجمل القصيرة، الموروث عن همنجواي، انتهت الكاتبة إلى اعتناق نفس الفلسفة التي يعرضها كامو في رواية الغريب والتي يمكن أن ننعتها بفلسفة السيّان. فلسفة تساوي الخيارات. بالطّبع لا تقوم نلك الفلسفة على نفي فعل الاختيار. إذ أنّ الاختيار هو جوهر الفعل البشريّ، ولكن في اختياره لا يقصي الإنسان نتائج الاختيارات المغايرة، بحيث أنّ أيّ اختيار يمكن أن يقودنا في المطاف إلى نفس النتيجة، مثلما يصرّح «مورسو» في نهاية رواية الغريب. النّهايات تصطفينا، تصطفي مصائرنا، وما الاختيار سوى وهم، لهذا الأمور سيّان. وسيّان هو العنوان الذي اختارته هي لآخر أعمالها، المجموعة القصصية التي نشرتها منشورات سوي، وفيها توضّح ضمنا موقفها من الحياة والكتابة، موقف يساوي بين الاحتمالات: لن يكون المرء سعيداً في بلد يضطهد حريّته، لكنّه سعادته غير مضمونة في بلد آخر. ما الفرق إذن بين الإقامة والرّحيل؟

هذا العمل:

لم تحظَ أغوتا كريستوف بالاهتمام الذي تستحقّه عند القراء العرب، على الرّغم من أنّ بسّام حجّار كان قد ترجم لها روايتين هما «أمس» و«الكذبة الثالثة»، وأرى أنّ الترجمة كانت جزءاً من المشكلة. فالترجمتان على الرّغم من روعتهما إلا أنّهما لم تكونا اختياراً جيّدا كمدخل لأدب الكاتبة المجرية. لعلّ اللغة العربية كانت هي الاستثناء في علاقتها بترجمة أعمالها، فجميع اللّغات بدأت بترجمة «الدّفتر الكبير»، وهو في اعتقادي الشّخصيّ الكتاب المناسب لتعريف القارئ بالكاتبة، ليس قطعاً لأنّه أفضل كتبها، ولكن لأنه الأكثر قابلية لأن يُتفاعلَ معه.

وكنّا قد انخرطنا منذ سنتين تقريباً، مع الشّاعر خالد المعالي، صاحب منشورات الجمل، في مشروع ترجمة أعمال الكاتبة تباعاً، وهذا العمل الثاني الذي ننشره لها بعد رواية الدفتر الكبير. وستليه أعمال أخرى بلا ريب. وقد يلفي القارئ العربيّ اختلافاً في الحجم بين الترجمة العربية والأصل الفرنسي، بحيث أنّ صفحات الترجمة أكثر بكثير من الأصل. غير أنّ مردّ ذلك أنّنا لم نكتفِ بترجمة الأصل وإنّما أرفقناه بملّف خاصّ يضمّ حواراً مطوّلاً أجريَ مع الكاتبة قبل وفاتها كما قمنا بترجمة مقالات مختارة تتناول

متنها الأدبي. مرمانا أن لا يكون هذا الكتاب مجرّد نقل لسيرة أغوتا وإنّما مدخلاً يتعرّف القارئ عبره على كاتبة لا شكّ أنّ التّعرّف على أدبها سيؤثّر عميقاً في الذّائقة الأدبية والكتابة العربيّتين.

البدايات

أقرأُ. الأمر أشبه بالمرض. أقرأ كلّ ما تقع عليه يدايَ أو عيناي: جرائد، كتب مدرسية، ملصقات، قصاصات ورقٍ مطروحة في الطريق، وصفات مطبخ، كتب أطفال. كلّ شيء مطبوع.

أنا في الرابعة من عمري. الحربُ بدأت لتوّها.

كنا نسكن آنذاك بلدةً صغيرة لا محطّةَ فيها، ولا تتوفّر على الكهرباء، ولا المجاري، ولا خطوط الهاتف.

أبي هو المعلّم الوحيد في البلدة. يدرّس الفصولَ جميعها، من المستوى الأوّل حتّى المستوى السّادس. يجمع تلاميذ الفصول كلّها في قاعة واحدة. لا يفصل المدرسةَ عن بيتنا سوى السّاحة، وتنفتح نوافذُها على حديقة خضراوات أمّي. عندما أتسلّق أعلى نوافذ القاعة الفسيحة، ألمح كلّ تلاميذ الفصل، وأرى أبي في الأمام، واقفاً يكتب على سبّورة سوداء.

تفوح قاعة أبي بالطّباشير والمداد والورق والهدوء والصّمت والثّلج، حتّى في أيّام الصّيف.

أمّا مطبخ أمّي فيفوح برائحة الحيوانات المذبوحة واللّحم المطبوخ والحليب والمربّى والخبز والغسيل المبلول وبول الرُضّع والهياج والضّجيج وحرارة الصّيف، حتّى في أيّام الشّتاء.

عندما لا يسمح لنا الطّقس بأن نلعب في الخارج، أو عندما يصرخ الرّضيع أعلى من المعتاد، أو عندما نُحْدث أنا وأخي ضجيجاً مفرطاً أو خسائرَ فادحة في المطبخ، ترسلنا أمّي إلى أبي كي «يعاقبنا».

نخرج من المنزل. يتوقّف أخي أمام الحظيرة حيث نخزّن حطب التدفئة ويقول:

ـ أجل. سيُفرح الأمر أمّي.

أعبر أنا السّاحةَ، وأدخل إلى القاعة الفسيحة، أتوقّف عند الباب وأخفض عينيّ.

يقول لي أبي:

ـ إِقتربي.

أقترب، وأهمس في أذنه:

ـ أنا مُعاقبةٌ... أمّي...

ـ لا شيء غير ذلك؟

يسألني «لا شيء غير ذلك؟»، لأنّه تكون لديّ أحياناً ورقةٌ أمدّها إليه دون أن أنبس بحرف، أو كلمةٌ عليّ تبليغه إيّاها:

«الطّبيب»، «الأمر مستعجل»، وأحياناً رقم فقط: ٣٨ أو ٤٠. وكل ذلك بسبب الرّضيع الذي تصيبه أمراض الطّفولة طيلة الوقت.

قلت لأبي:

- كلاّ. لا شيء غير ذلك.

أعطاني كتاباً مُصوَّراً وقال لي:

- اِجلسي هناك.

أذهب أقصى القاعة، هناك حيث توجد دوماً مقاعد فارغة خلف التلاميذ الأكبر سنّاً.

هكذا إذن، أصابني دون أن أنتبهَ مرضُ القراءة الذي لا شفاءَ منه.

عندما نذهب لزيارة والدَي أُمّي اللّذين يسكنان في مدينة قريبة، في بيتٍ يتوفّر على الماء والكهرباء؛ يأخذني جدّي من يدي ونجول معاً بيوت الجيران.

يُخرج جدّي جريدةً من جيب كُنزته ويقول للجيران:

- أُنظروا. أنصتوا.

ويقول لي:

- اِقرئي.

وأقرأ. أقرأ بطلاقة، دون خطأٍ، وبالسّرعة التي تُطلب منّي.

وباستثناء فخر جدّي بي، لم تحمل لي القراءة إلا اللّوم والاحتقار:

«إنّها لا تفعل شيئاً. تقرأ طيلةَ الوقت»

«لا تحسن شيئاً آخرَ»

«إنّها أكثر المشاغل خمولاً»

«إنّه الكسل»

وخاصة:

«إنّها تقرأ عوضَ أن...»

عوض ماذا؟

«ثمّة العديدُ من الأشياء الأكثر أهميّة، أليسَ كذلك؟»

وحتّى اليوم، ما أزال أحسّ بتأنيب الضّمير، حين يذهب جميع الجيران إلى أعمالهم، وأجلس أنا إلى طاولة المطبخ كي أقرأ الجريدة لساعاتٍ عوض أن... أرتّب البيتَ أو أغسل أواني ليلة أمس، عوض أن أذهب إلى التسوّق، عوض أن أغسل الملابس وأكويها، عوض أن أحضّر المُربّى أو الحلويّات...

وخاصّةً، خاصّة. عوض أن أكتب.

من الكلام إلى الكتابة

وأنا بعدُ صغيرة كنت أحبّ رواية القصص. قصصٌ من نسج خيالي.

أحياناً تزورنا جدّتي من المدينة لتساعد أمّي. ومساءً تتولّى جدّتي وضعنا في فراش النّوم. وتحاولُ تنويمنا بحكايات سمعناها مائة مرّة قبل ذلك.

أخرج من فراشي وأقول لجدّتي:

ـ أنا من سيروي الحكايات، ولست أنت.

تضعني على حجرها وتهدهدني:

ـ اِحك إذن، اِحك.

أبدأ بجملةٍ، أيّة جملة، ويتوالى السّرد. تظهر شخصيّاتٌ، أو تموت، أو تختفي. ثمّة الأخيار والأشرار، الفقراء والأغنياء، المنتصرون والمنهزمون. لا نهاية للسّرد، أتثاءبُ في حجر جدّتي:

ـ وبعدُ... وبعدُ...

تضعني جدّتي في مهدي، وتخفض فتيلَ مصباح الغاز، ثمّ تنصرفُ إلى المطبخ.

أخوايَ نائمان، وأنا بدوري أنام، وفي حلمي تستمرّ الحكايةُ، جميلةً ومُرعبة.

ما أحبّه أكثر هوَ أن أحكي قصصاً لأخي الصّغير تيلا. تيلا هو المفضّل عند أمّي. يصغرني بثلاث سنوات، وبالتّالي يصدّق أيّ شيء أخبره به. مثلاً: أقوده إلى الحديقة وأنتحي به جانباً ثمّ أقول له:

ـ أترغبُ في أن أبوح لك بسرّ؟

ـ أيّ سرّ.

ـ سرّ ولادتك.

ـ لا سرّ في ولادتي.

ـ بلى. لكنّي لن أخبرك إلا إذا أقسمت لي أنّك لن تخبر أحداً.

ـ أقسم لك.

ـ حسناً إذن: أنت طفلٌ متخلّىً عنه. لا عائلة لك. لقد وجدناك في حقلٍ، وحيداً، عارياً.

قال تيلا:

ـ كلاّ، ليس صحيحاً.

ـ سيخبرك والديّ بالأمر لاحقاً، حين تكبُر. لو تعلمُ كم

أشفقنا عليك حين رأيناك على تلك الدّرجة من النّحافة والعري.

يجهش تيلا. أضمّه بين ذراعيّ:

ـ لا تبكِ. إنّي أحبّك كما لو كنتَ أخي الشّقيق.

ـ تحبينني قدرَ حبّك ليانو؟

ـ تقريباً. لا تنسَ أنّه هو أخي الشّقيق.

يروّي تيلا ثمّ يقول:

ـ لكن، لمَ أحمل نفسَ اسمكم العائليّ؟ لماذا تحبّني أمّي أكثر منكما؟ هي تعاقبكما دوماً. لكنّها لا تعاقبني قطّ.

أفسّر له الأمر:

ـ تحمل اسم عائلتنا، لأنّنا تبنّيناك. وإذا ما كانت أمّي تعاملك بلطفٍ أكبر، فإنّ مردّ ذلك إلى رغبتها في أن تظهر لك أنّها تحبّك قدر حبّها لوَلديها الحقيقيّين.

ـ أنا أيضاً ولدها الحقيقيّ.

يصرخ تيلا راكضاً إلى البيت:

ـ ماما. ماما.

أركض خلفه:

ـ لقد وعدتني أنّك لن تخبر أحداً. كنتُ أمزح.

فات الوقت. بلغ تيلا المطبخ وارتمى بين ذراعَي أمّي:

ـ قولي لي إنّي ابنُك. ابنك الحقيقيّ. أنت أمّي الحقيقيّة؟

بالطّبع عوقبت لأني حكيت تلك الحماقات. قرفصتُ عند زاوية من زوايا الغرفة واضعةً ركبتي على كوز ذرة. ثمّ ما لبث يانو أن أتى حاملاً كوز ذرة آخر، وقرفص بجانبي.

سألته:

ـ لمَ عوقبتَ أنت؟

ـ لا أدري. لم أفعل شيئاً سوى مداعبة رأس تيلا قائلاً: «أحبّك أيّها اللّقيط الصّغير».

ضحكنا. كنت أعلم أنّه فعل ذلك ليُعاقب تضامناً معي، ولأنّه من دوني يشعر بالملل.

حكيت حماقات أخرى لتيلا، وحاولت أيضاً مع يانو، لكنّه لم يصدّقني لأنّه يكبُرني بعام.

الرّغبة في الكتابة لم تأتني إلا فيما بعد. عندما انقطع خيط الطّفولة الفضيّ، عندما أتت الأيّام السيّئة، وأتت السّنوات التي وصفتها قائلةً: «لا أحبّها».

حين افترقت عن والديّ وأخويّ، والتحقت بمدرسة داخليّة في مدينة لا أعرفها، وحيث لم يعد لي من وسيلة لتحمّل ألم الفراق سوى: الكتابة.

قصائد

عندما التحقت بالمدرسة الدّاخليّة، كان عمري أربع عشرة سنة. أخي يانو كان في المدرسة الدّاخليّة منذ سنة، لكنّه كان في مدينة أخرى. تيلا بقي مع أمّي.

لم تكن مدرسةً داخليّة خاصّة ببنات الأسر الثريّة، بل كان الأمر بالأحرى على خلاف ذلك. كانت الدّاخليّة مَنزلةً ما بين الثكنة العسكريّة والدّير، ما بين الميتم والإصلاحيّة.

كنّا حوالي مائتي فتاة ما بين سنّ الرابعة عشر والثامنة عشر، نسكن ونأكل على نفقة الدّولة.

كنا نقيم في عنابر تأوي من عشرة أشخاص إلى عشرين، في أسرّة مرصوصة فوق بعض، عليها مراتب وملاءات رماديّة. وكانت خزاناتنا المعدنيّة الضيّقة توجد في الرّواق.

يوقظنا عند السّاعة السّابعة بندول، وتراقِب العنابرَ حارسةٌ نعسانة. تختفي بعض التلميذات تحت الأسرّة، وتنزل الأخريات إلى الحديقة ركضاً. بعد أن ندور ثلاث دورات حول الحديقة، نقوم بتمارين رياضيّة لعشر دقائقَ، ثمّ نصعد البناية ونحن مستمرّون بالرّكض. نستحمّ بالماء البارد،

ونرتدي ملابسنا، ثمّ ننزل إلى قاعة الطّعام. فطورنا كأسُ قهوةٍ بالحليب وقطعة خبز.

توزيع بريد أمس: رسائل تفتحها الإدارة بدلاً منّا. التبرير:

«أنتنَّ قاصرات. نحن نحلّ محلّ آباءكم»

وفي السّابعة والنّصف نقصد المدرسة في صفوف منتظمة، منشدات أناشيد ثوريّة عبر المدينة. يعترض طريقنا بعض الفتيان، يصفّرون ويصيحون علينا بعبارات إعجاب أو عبارات بذيئة.

عندما نعود من المدرسة، نأكل ثمّ نذهب إلى قاعة الدّراسة حيث نظلّ حتّى المساء.

في قاعة الدّراسة يُفرض علينا صمتٌ مطبِق.

ما الذي يمكن القيام به طيلة تلك السّاعات الطّوال؟ ينبغي القيام بالواجبات المدرسيّة طبعاً، لكنّنا سرعان ما نفرغ من الواجبات المدرسيّة لأنّها بلا أهميّة تذكر. بوسعنا أيضاً أن نقرأ، لكنّنا لا نتوفّر إلا على كتب «القراءة الإلزامية»، وسرعان ما نفرغ من قراءتها، ثمّ إنّ تلك الكتب هي أيضاً بالنّسبة لأغلبنا بلا أهميّة تذكر.

أثناء ساعات الصّمت الإجباري تلك إذن، بدأت تحرير ما يشبه دفتر مذكّرات، لا بل إنّي اخترعت كتابة سريّة حتّى لا يتمكّن أحد من قراءة مذكّراتي.

أبكي فقدان أخوايَ، ووالديّ، ومنزل عائلتي الذي بات يسكنه الآن أغرابٌ.

وأبكي خاصّةً حريّتي التي فقدتها.

بالطّبع، نحن أحرار في استقبال زوّارٍ بعد زوال أيّام الأحد في «صالون» المدرسة الدّاخليّة؛ نستطيع استقبالَ حتّى الأولاد، في حضور حارسة. لا بل نستطيع حتّى أن نتجوّل رفقة أولادٍ أيّام الأحد بعد الزّوال، لكن فقط في شارع المدينة الرّئيسي حيث تتجوّل أيضاً إحدى الحارسات.

لكنّي لا أستطيع أن اذهب لزيارة أخي يانو الذي يعيش، على بعد عشرين كيلومتراً فقط منّي، الوضعَ نفسه الذي أعيشه، والذي لا يستطيع بدوره أن يزورني. ممنوع علينا مغادرة المدينة، وفي جميع الأحوال لا نملك ثمَن تذكرة القطار.

أبكي أيضاً طفولتي؛ طفولتَنا نحن الثلاثة: يانو وتيلا وأنا.

ما عدت أركض بأقدام حافيّة خلل أشجار الغابة على التراب البليل حتّى أبلغ «الصّخرة الزّرقاء»؛ ما عادت ثمّة أشجار أتسلّقها، أو أسقط عنها حينما ينكسر بي غصن متضعضع؛ ما عاد ثمّة يانو كي يعينني على الوقوف بعد سقوطي؛ ولا جولات ليليّة فوق الأسطح؛ ما عاد ثمّة تيلا كي يشي بنا إلى أمّنا.

في المدرسة الدّاخليّة، تُطفأ الأضواء في العاشرة مساءً. تراقب الغرف حارسةٌ.

أستمرّ في القراءة، إذا ما كان لديّ ما أقرؤه، على ضوء مصابيح الشّارع، ثمّ إذ أشرع في النّوم بعينين دامعتين، تنبثق الجُملُ في الظّلام. تدور حولي، تهمس لي، تتخّذ إيقاعاً، تصير لها قافيّة، تغنّي، وتصير قصائد:

«أمس كان كلّ شيء أجمل،

الموسيقى خلل الأشجار

الرّيح خلل شعري

وفي راحتيك المبسوطتين

كانت الشّمس».

بهلوانيّات

سنوات الخمسين. باستثناء بعض ذوي الحظوة، كان الجميع في بلدنا فقراء. لا بل إنّ بعضهم كانوا أفقر من الفقر.

لا ريب في أنّهم كانوا يعتنون بنا في المدرسة الدّاخليّة. كنّا نجد الطّعام وسقفاً نأوي إليه، لكنّ الطّعام كان رديئاً وقليلاً إلى درجة أنّنا كنّا نظلّ جائعين طوال الوقت. في الشّتاء نعاني من البرد. في المدرسة نبقى مرتدين معاطفنا، وننهض كلّ ربع ساعة، لنمارس حركات ريّاضيّة حتّى ندفئ أجسادنا. نعاني من البرد في العنابر أيضاً، ننام بالجوارب، وعندما نصعد إلى قاعات الدّرس نكون ملزمين بأن نتلفّع بأغطيتنا.

في ذلك الزّمن كنت أرتدي معطف يانو القديم، معطفاً صار صغيراً قياساً إلى جسده، معطفاً أسود تنقصه الأزرار وممزّقاً من الجهة اليسرى.

سيقول لي أحد الأصدقاء لاحقاً:

- كم كنت معجباً بك وأنت ترتدين معطفك الأسود الذي تتركينه مفتوحاً حتّى في الشّتاء.

في الطّريق إلى المدرسة أحمل محفظة إحدى صديقاتي،

لأنّي ما كنت أملك محفظة، وكنت بالتّالي مضطرّة إلى أن أضع دفاتري وكتبي في محفظتها. المحفظة ثقيلة وأصابعي تتجمّد لأنّي لم أكن أضع قفازاً. ما كنت أملك أيضاً قلماً ولا ريشةً ولا لوازم الرّياضة. كنت أستعير كلّ تلك الأشياء.

أستعير أيضاً حذاءً حين أضطر إلى ترك حذائي عند الإسكافيّ ليصلحه. لا أريد أن أقول لمديرة الدّاخليّة إنّني لا أملك حذاءً ثانياً أذهب به إلى المدرسة، أفضّل أن أقول لها إنّني مريضة، وتصدّقني لأنّني تلميذة مجدّة. تمسّ جبيني وتقول:

- حرارتك مرتفعة. ثمانية وثلاثون درجة على الأقلّ. تَغطي جيّداً.

أتغطى جيّداً. لكن من أين سأدفع أجر الإسكافيّ؟ لا يمكن أن أطلب النّقود من والديّ. أبي في السّجن، ولا أخبار عنه منذ سنوات. تشتغل أمّي حيثما وجدت عملاً. تقيم هي وتيلا في غرفة واحدة، ويسمح لهما الجيران باستعمال المطبخ من حين إلى آخر.

ذات مرّة وجدت أمّي عملاً لفترة قصيرة في المدينة حيث أدرس. ذهبت لزيارتها مرّة في طريق عودتي من المدرسة. كانت حجرة صغيرة حيث اجتمعت دستة نساءٍ حول طاولة، يعبّئن سمَّ فئرانٍ في عبوّاته تحت أنوار مصباح كهربائيّ.

سألتني أمّي:

ـ هل أنت بخير؟

أجبتها:

ـ أجل، كلّ شيء على ما يرام. لا تقلقي.

لم تسألني عمّا إذا كنت أحتاج إلى شيء، لكنّي أضفتُ:

ـ لا أحتاج شيئاً. وكيف حال تيلا؟

قالت أمّي:

ـ بخير. هو أيضاً سيلتحق بالمدرسة الدّاخليّة ابتداءً من الخريف.

لم يعد ثمّة شيء نقوله. وددت أن أخبرها بأنّي أصلحت حذائي، وبأنّ الإسكافيّ قد رضيَ بأن يؤجّل الدّفعَ، وبأنّي ينبغي أن أدفع له نقوده في أقرب وقت، لكنّ مرأى فستان أمّي البالي وقفّازاتها الملطّخة بالسّم يلجمني. قبّلت أمّي ورحلت، وما عدت بعدها.

لكي أكسب بعض النّقود نظّمت عرضاً في المدرسة أثناء الفسحة التي تدوم عشرين دقيقة. أكتب اسكتشاتٍ أشخّصها أنا وصديقتين أو ثلاث، وأحياناً نرتجلها. إختصاصي هو تقليد الأساتذة. في الصّباح نُعلم بعض الأقسام بالعرض، ونعلم البقيّة في اليوم الموالي. يساوي ثمنُ الدّخول ثمنَ حلوى هلاليّة من تلك التي يبيعها حارس المدرسة أثناء الفُسح.

العروض تسير على ما يرام، ونحصد نجاحاً باهراً، ويتزاحم المتفرّجون حتّى الأروقة. لا بل إنّ بعض الأساتذة يحضرون بأنفسهم لمشاهدتنا، ممّا يجبرني على أن أغيّر بغتة موضوع التقليد.

أعدت التجربة في إطار الدّاخليّة، مع صديقات أخريات واسكتشات أخرى. مساءً ننتقل من عنبر إلى آخر، يتوسّلون إلينا كي نأتي إليهم، ويعدّون لنا ولائم من الطرود التي تتسلّمها الفتيات القرويات من ذويهنّ. كنّا، نحن الممثّلات، نقبل الأجرَ نقوداً أو طعاماً، لكنّ مكافأتنا الحقّة كانت هي سعادتنا بإضحاك النّاس.

اللّغة الأمّ واللّغات العدوّ

في البدء لم تكن ثمّة سوى لغة واحدة. الموضوعاتُ والأشياءُ والأحاسيس والألوان والأحلام والرّسائل والكتب والجرائد كانت هي تلك اللّغة.

ما كنت أستطيع تخيّل وجودِ لغة أخرى، أو إمكان أن ينطق إنسانٌ بكلمة لا أفهمها.

كان الجميع، في مطبخ أمّي وفي مدرسة أبي وكنيسة العمّ غيزا وفي الشّوارع وفي منازل القرية كما في منازل المدينة التي يقطنها جديّ، قلت كان الجميع يتحدّثون نفس اللّغة، وما كان ثمّة من مجال للتّفكير في لغة أخرى.

يقال إنّ الغجر المقيمين عند تخوم المدينة كانوا يتحدّثون لغة أخرى، بيد أنّي كنت أحسب أنّها لغة غير حقيقية، لغة اخترعوها بأنفسهم حتّى يتمكّنوا من الحديث فيما بينهم فقط، تماماً مثلما أفعل أنا ويانو حين نتكلّم بحيث لا تفهم أمّي أو تيلا ما نقول.

ما دفعني أيضاً إلى الاعتقاد في أنّ الغجر يفعلون ذلك هو الكؤوس المعلّمة التي كانت تُخصّص لهم في الحانات،

كؤوس لا يشرب فيها غيرهم، إذ لا أحد يقبل أن يشرب في كأس شرب منها أحد الغجر.

كان يقال أيضاً إنّ الغجر يخطفون الأولادَ. صحيح أنّ الغجر كانوا يسرقون أشياء عديدة، لكنّ من يمرّ من أمام بيوتهم المصنوعة من الطّين ويرى عدد الأطفال الذين يلعبون حول تلك الأكواخ الحقيرة لا يملك إلا أن يتساءل لِمَ سيخطف الغجر أطفالاً آخرين. ثمّ إنّ الغجر حين كانوا يأتون إلى المدينة ليبيعوا أوانيهم الخزفيّة أو سلالهم المصنوعة من الورود كانوا يتحدّثون «بشكل عاديّ» اللّغة نفسها التي نتحدّث بها نحن.

عندما بلغت سنّ التّاسعة رحلنا من قريتنا. سكنّا مدينة على الحدود حيث ربع السّكان على الأقل كانوا يتحدّثون الألمانيّة. وبالنّسبة لنا نحن المجريِّين كانت تلك اللّغة لغةَ عدواً، لأنّها كانت تذكّرنا بالاحتلال النّمساويّ لبلدنا، كما أنّها كانت اللّغة التي يتحدّثها الجنود الأجانب الذين كانوا يحتلون بلادنا في ذاك الزّمن.

وبعد سنة من ذلك، احتُلّ بلدنا من طرف جنود آخرين. فُرضت اللّغة الرّوسيّة في المدارس، ومُنع تدريس اللّغات الأخرى.

لم يكن أحد يعرف اللّغة الرّوسية. أخذ الأساتذة الذين كانوا يعلِّمون اللّغات الأجنبيّة: الألمانية والفرنسيّة

والإنجليزيّة، دروساً مكثّفة في الرّوسية لبضعة أشهر، لكنّهم ما كانوا يعرفون تلك اللّغة حقّ المعرفة، ولا كانت بهم رغبة في تدريسها. وفي جميع الأحوال ما كان التلاميذ يرغبون في تعلّمها.

كنّا نشهد آنذاك عمليّة تشويه ثقافي على المستوى الوطنيّ، ومقاومة سلميّة طبيعيّة، مقاومة غير مركّزة، مقاومة تنطلق من تلقاء ذاتها. وبالقدر نفسه من الفتور كان يتمّ تعليم وتعلّم جغرافية الاتّحاد السوفيتي وتاريخه وآدابه. تخرّج من المدارس جيلٌ من الجهَلة.

هكذا في سنّ الواحد والعشرين، حين وصلتُ إلى سويسرا، وألفيت نفسي بالصّدفة المحض في مدينة يتحدّث سكانها الفرنسيّة، واجهتُ لغةً مجهولةً تماماً بالنّسبة لي. وهناك بدأ نضالي لقهر تلك اللّغة المركّبة، نضالاً محتدّاً وطويلاً، نضالاً استمرّ طيلة حياتي.

أتكلّم الفرنسية منذ أزيد من ثلاثين سنة، وأكتب بها منذ عشرين سنة، ومع ذلك ما زلت لا أعرفها حقّ المعرفة. لا أستطيع أن أتحدّث بها دون أخطاء، ولا أستطيع الكتابة بها دون الاستعانة بالمعاجم التي أرجع إليها دائماً.

لهذا أسمّي اللّغة الفرنسية هي أيضاً لغةً عدواً. ثمّة سبب آخر، وهو السبب الأخطر: هذه اللّغة تقتل لغتي الأمّ.

وفاة ستالين

مارس ١٩٥٣. توفي ستالين. كنّا على علم بالأمر منذ عشيّة اليوم السّابق لوفاته. فُرض علينا الحزن في المدرسة الدّاخليّة. هجعنا دون أن نتبادل الكلام. وفي الصّباح تساءلنا:

ـ هل اليومُ عطلة؟

أجابتنا المراقِبة:

ـ كلاّ. سنذهب إلى المدرسة كالعادة. لكن لا تغنّوا.

ذهبنا إلى المدرسة في صفّ على عادتنا، لكن دون أن نغنّي. فوق المباني كانت ترفرف أعلام حمر وأخرى سود.

كان معلّمنا بانتظارنا. قال:

ـ في الحادية عشرة سيدقّ جرس المدرسة. عليكم حينئذ أن تقفوا وتلتزموا دقيقةَ صمتٍ. وفي انتظار ذلك اكتبوا موضوعاً إنشائيّاً حول: «موت ستالين». وفي هذا الموضوع الإنشائي عبّروا عمّا كان يعنيه بالنّسبة لكم الرّفيق ستالين. لقد كان بالنّسبة لكم أباً في المقام الأوّل، ثمّ نبراساً.

اِنفجرت إحدى الفتيات باكيةً تشهقُ. قال الأستاذ:

- تحكّمي في نفسك يا آنسة. كلّنا فاقَ ألمُنا الحدّ. لن يتمّ تنقيط مواضيعكم الإنشائيّة بالنّظر إلى حجم الصّدمة التي يفرضها عليكم الوضع.

شرعنا في الكتابة. ظلّ الأستاذ يذرع القسم شابكاً يديه خلف ظهره.

دقّ جرسٌ، فقمنا. أخذ الأستاذ ينظر إلى ساعته. اِنتظرنا. كان من المفترض أن تدوّي إنذارات المدينة بدورها. نظرت إحدى الفتيات من النّافذة وقالت:

- إنّه فقط جرس جمع القمامة.

عدنا إلى الجلوس وقد استبدّت بنا سَورة ضحك.

ولم يمض وقت طويل حتّى دقّ جرس المدرسة ودوّت صفّارات الإنذار بالمدينة، فقمنا مرّة أخرى، لكنّنا كنّا ما نزال نضحك بسبب واقعة القمامة. ظللنا، لدقيقة طويلة، على ذلك النّحو: واقفات يرجّنا ضحكٌ صامت، وكان الأستاذ يضحك معنا.

حملتُ صورة ستالين الملوّنة في جيبي سنوات عدّة، لكن ساعة وفاته فهمت لما مزّقت عمّتي تلك الصورة أثناء أيام عطلة قضيتها عندها.

كانت عملية التّعبئة واسعةً، وناجعةً على الخصوص مع العقول الشّابة. يحكي ردولف نوريف الرّاقص الرّوسيّ المنشقّ الشّهير: «يوم وفاة ستالين، ذهبت خارج المدينة،

قصدتُ البريّة. إنتظرتُ أن يحدث شيء عظيم، أن تستجيب الطّبيعة للفاجعة. لكن لا شيء حدث. لم تزلزل الأرض، لم تندّ عن الطّبيعة أيّة إشارة».

كلاّ. لم تزلزل الأرض إلا ستّة وثلاثين سنة بعد ذلك، ولم يكن الأمر استجابة من الطّبيعة، وإنّما استجابة من الشّعوب. كان علينا انتظار كلّ تلك السّنوات حتّى يموت «أبونا» ميتةً فعليّة، وحتّى يخمد نبراسنا إلى الأبد. نرجو ذلك.

كم من الضّحايا يحمل وزرهم؟ لا أحد يعلم. في رومانيا، ما زالوا يحصون الأموات؛ وفي هنغاريا بلغ عدد الضّحايا سنة ١٩٥٦ ثلاثون ألفاً. وما لا نستطيع الإحاطة به هو مدى فداحة الضرر الذي ألحقه الحكم الديكتاتوري بالفلسفة والفنّ والأدب في بلدان شرق أوربا. عندما فرض الاتّحاد السوفييتي إيديولوجيّته على تلك البلدان، لم يُعِق تقدّمها الاقتصاديّ فحسب، وإنّما سعى إلى قتل ثقافتها وهويّاتها الوطنيّة.

على حدّ علمي، لم يناقش أيّ كاتب روسيّ هذه المسألة أو يُشر إليها. ما رأيهم، هم الذين خضعوا لحكم الطّاغية، ما رأيهم في تلك «البلدان الصّغيرة التي لا شأن لها»، والتي فُرض عليها بالإضافة إلى الهيمنة الدّاخلية أن تخضع لهيمنة خارجيّة؛ هيمنة بلدهم. هل يشعرهم الأمر بالعار؟ هل سيحسّون يوماً بالعار؟

يحضرني هنا اسم توماس برنهارد، الكاتب النّمساويّ

الكبير، الذي لم يكفّ عن انتقاد وتوبيخ بلده وزمانه والمجتمع الذي كان يعيش وسطه، لم يكفّ عن انتقاد كلّ ذلك بقدرٍ من البغض والحبّ، وحتّى من الفكاهة.

توفي برنهارد يوم ١٢ فبراير ١٩٨٩. لأجله هوَ لم يُعلن الحداد لا وطنيّاً ولا دوليّاً، ولم تُذرف له الدّموع الكاذبة، ولربّما لم تذرف حتّى الدّموع الصّادقة. وحدهم قرّاؤه الفعليّون. وأنا واحدةٌ منهم ـ أدركوا فداحة الخسارة التي تعرّض لها الأدب: لن يكتب توماس برنهارد بعد اليوم. الأنكى من ذلك: مَنعَ أن تُنشر مخطوطاته بعد وفاته.

كان منعُه ذاك آخرَ «لا» ينطقها في وجه المجتمع المؤلِّفُ العبقريُّ الذي خلّف كتاباً بعنوان «نعم». هذا الكتاب أمامي الآن على الطّاولة بجانب كتبه الأخرى: الخرسانة، والغرق، والحاكي، وأشجارٌ تنتظر القطع، وغيرها. كتاب «نعم» هو أوّل ما قرأت له. أعرته لبعض الأصدقاء قائلة إنّي لم يسبق لي أن ضحكت بذاك القدر وأنا أقرأ كتاباً. أعادوه لي دون أن يُتمّوا قراءته لفرط ما كان يبدو لهم «محبِطاً» و«لا يطاق». أمّا الجانب «الفكاهي» في النّص، فما كانوا يرونَه البتّة.

صحيح أنّ محتوى الكتاب كان فظيعاً، لأنّ تلك الـ «نَعم» هي حقاً «نعم»، لكنّها «نعم» للموت، وبالتالي هي «لا» للحياة.

ومع ذلك سيعيش برنهارد، شاء أم أبى، إلى الأبد، وسيظلّ مثالاً لكلّ من يدّعون أنّهم كتّاب.

الذّاكرة

علمت من الجرائد والتلفزيون أنّ طفلاً تركيّاً في العاشرة من عمره قضى من البرد والتّعب، بينما يحاول عبور الحدود السويسريّة مع والدَيه بشكل غير شرعيّ. لقد تركهم «الأدلاّء»[1]، قرب الحدود. ما كان عليهم سوى أن يسيروا رأساً حتّى أوّل بلدةٍ سويسريّة. مشوا ساعات طوالاً عبرَ الجبال والغابات. كان الجوّ بارداً. وعندما شارفوا على الوصول حملَ الأب طفلَه على ظهره. لكنّ الوقت كان قد فات. عندما بلغوا البلدةَ كان الطفل قد قضى من البرد والتّعب والإنهاك.

كان ردّ فعلي الأوّل شبيها بردّ فعل أيّ مواطنٍ سويسريّ: «كيف يجرؤ هؤلاء النّاس على الإلقاء بأنفسهم في مغامرات مثل هذه برفقةِ أطفال؟ لا يمكن التّساهل مع هذه اللا

---

(١) جمع دليل، أيّ الذي يدلّك أثناء السّير، وفضّلنا عدم جمعها على أدلّة تميزاً للدليل بمعنى البرهان. وتلعب هذه الكلمة دوراً محورياً هنا، فهي تشير على مهنة تنشط ما بين الدول الحدودية التي تعرف انتشار الهجرة السريّة، حيث يمارس بعضهم مهنة مساعدة المهاجرين على العبور. (الحواشي من وضع المترجم)

مسؤوليّة». ردّ الفعل كان عنيفاً وفوريّاً. تهبّ ريح باردةٌ من رياح نهاية نوفمبر/تشرين الثّاني داخل غرفتي، ويصعد من أعماقي صوتُ ذاكرتي ذهِلاً: «كيف؟ أنسيتِ كلّ شيء؟ لقد قمتِ بالأمر نفسه، قمتِ بالأمر نفسه تماماً. وأكثر من ذلك، كان طفلُكِ أنتِ رضيعاً حديثَ الولادة».

أجل، إنّي أذكُر.

كنت في الحادية والعشرين من عمري. مضى على زواجي عامان، ولدينا طفلةٌ عمرها أربعة أشهر. عبرنا الحدود بين هنغاريا والنمسا في إحدى أماسي نوفمبر/تشرين الثاني، يتقدّمُنا «دليل». كان اسمه جوزيف، وكنت أعرفه حقّ المعرفة.

كنّا مجموعةً مؤلّفة من ما يقرب دستةَ أشخاص، وبيننا أطفالٌ. كانت طفلتي ترقد بين ذراعَي والدها، بينما أحمل أنا حقيبتين. في إحدى الحقيبتَين رضّاعات وحفّاظات وملابس غيار للرّضيعة، وفي الحقيبة الأخرى معاجمٌ. مشينا ما يقرب السّاعة صامتين خلف جوزيف. كانت العتمة مطبقةً تقريباً. من حين إلى آخر كانت تلمع البنادق وتضيء أضواء الكشافات كلّ شيء، وتتناهى أصوات المفرقعات، ثمّ يخيّم الصّمت مجدّداً.

عند طرف الغابة توقّف جوزيف وقال لنا:

ـ أنتم الآن في النّمسا. ما عليكم سوى أن تسيروا رأساً. القرية ليست بعيدةً.

عانقت جوزيف. أعطيناه جميعاً كلّ ما نملك من نقود، في جميع الأحوال لن تنفعنا تلك النّقود في النّمسا.

مشينا في الغابة. طويلاً. طويلاً جداً. بعض الأغصان تجرح وجوهنا، ونعثُر في الحُفر، وتبلّل الأوراق الميّتة أحذيتنا، وتلوي كواحلَنا الجذورُ. أُوقدت بعض المصابيح اليدويّة، بيد أنّها ما كانت تضيء سوى دوائر صغيرة وما كان ضوؤها يسقط سوى على أشجار؛ أشجار، أشجار، لا شيء سوى الأشجار. مع أنّنا كان من المفترض أن نكون قد خرجنا من الغابة. انتابنا الانطباع بأنّنا ندور في حلقة.

قال طفلٌ:

ـ أنا خائفٌ. أريد العودة إلى المنزل. أريد الذهاب إلى سريري.

بكى طفلٌ آخر. قالت امرأةٌ:

ـ لقد تُهنا.

قال شابٌ:

ـ لنتوقّف. إذا ما استمرَرْنا على هذا النحو، فسينتهي بنا المطاف في هنغاريا، هذا إذا لم نكن قد صرنا فيها بالفعل. لا تتحرّكوا. سأستطلع الأمرَ.

أن نعود إلى هنغاريا فمعناه، كما كنا نعلم جميعنا، أن نُسجنَ بتهمة اختراق الحدود بطريقة غير شرعيّة، ولربّما رمانا الجنود الرّوس السّكارى بالرّصاص.

صعدَ الشّاب شجرةً. عندما نزلَ قال:

ـ أعلمُ أين نحن. لقد حدّدت موقعنا بفضل الأضواء. اِتبعوني.

تبعناه. لم يمضِ وقتٌ طويلٌ حتّى صارت الغابة منيرةً، وصرنا نسير على طريق حقيقيّة، طريقٍ لا أغصان فيها ولا حُفرَ ولا جذور.

وبغتةً سُلطّ علينا ضوء مُبهرٌ وصاح بنا صوتٌ:

ـ توقّفوا!

قال أحدنا بالألمانيّة:

ـ نحنُ لاجئون.

أجابه حرّاس الحدود النّمساويون ضاحكين:

ـ شككنا في الأمر. هيّا معنا.

اِقتادونا إلى ساحة المدينة. كان ثمة حشدٌ بأكمله من اللاجئين. وصلَ العمدةُ:

ـ فليتقدّم أولئك الذين بصحبتهم أطفال.

تمّ إيواؤنا عند عائلة مزارعين. كانوا شديدي اللّطف. اِعتنوا بالرّضيع، وأعطونا الطّعام والمأوى.

العجيب في الأمر هو قلّة الذّكريات التي حفظتها عن تلك المرحلة. كأنّما جرى كلّ ذلك في حلمٍ، أو في حياةٍ أخرى. كأنّما ذاكرتي ترفض استعادة تلك اللّحظة التي فقدت فيها جزءاً من حياتي.

تركت في هنغاريا دفترَ مذكّراتي المكتوب بحروف سريّة، وقصائدي الأولى. تركت أخويَّ ووالديّ دون أن أعلمهم برحيلي، دون أن أقول لهم وداعاً أو إلى اللّقاء. لكنّ أهمّ ما حدث هو أنّي في ذلك اليوم، في ذلك اليوم من أواخر نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٥٦، فقدت إلى الأبد انتمائي إلى شعبٍ.

أُناسٌ مُرحّلون

من القرية الصّغيرة التي وصلنا إليها، استقللنا الباصَ صوب فيينا. عمدة البلدة هو من دفع ثمن تذاكرنا. أثناء السّفر كانت طفلتي تغفو على ركبتيّ. على حاشيتَي الطّريق تلمع صُوى بارقة. لم يسبق لي حتّى ذلك اليوم أن رأيت صوى لامعة.

حين وصلنا إلى فيينا قصدنا مخفر شرطة لنسجّل أنفسنا. وهناك غيّرت حفّاظات طفلتي وأعطيتها الرضّاعة. تقيّأَت. أعطانا رجال الشّرطة عنوان مركز إيواء اللاّجئين، ودلونا على الترام الذي سينقلنا إليه مجاناً. في الترام كانت ثمّة نساء أنيقات الملبس يحملنَ أطفالهنّ على حجورهنّ، ودسسنَ في جيبي بعض النّقود.

مركز الإيواء بنايةٌ ضخمةٌ، لعلّها كانت في الأصل مصنعاً أو ثُكنةً عسكريّة. في قاعات فسيحة وُضعت الأسرّة على الأرض مباشرةً. ثمّة حمامات مشتركة وقاعة طعام فسيحة. عند مدخل قاعة الطّعام توجد لوحة سوداء تعلّق عليها إعلانات البحث عن المفقودين. يبحث النّاس عن آبائهم أو

أصدقاء أضاعوهم أثناء عبور الحدود، أو قبل ذلك أو بعده، أضاعوهم في فيينا أو حتّى وسط حشد المركز وفوضاه.

يقضي زوجي سحابة يومه، شأنه شأن الجميع، منتظراً في مكاتب القنصليات باحثاً عن بلد استقبال. بينما أظلّ أنا مع طفلتي التي تثغثغ في مهدها لاهيةً بأعواد قشّ. كنت مضطرّة إلى تعلّم بعض الكلمات الألمانيّة حتّى أستطيع طلب احتياجات ابنتي. أحملها بين ذراعيّ وأقصد مطبخ المركز الكبيرَ، وأقول للسيّد الذي يبدو أنّه هو الرّئيس هناك: «MilchfürKinder, bitte»[١] أو أقول له: «Seifefürkinder»[٢]. يعطيني السيّد دائماً بنفسه ما أطلبه.

كانت أعياد الميلاد على الأبواب حين ركبنا القطار متّجهين إلى سويسرا. كانت ثمّة على الرّف أمام النّافذة أغصانُ تنّوب وقطعُ شوكولاتة وبرتقالٌ. إنّه قطارٌ من نوع خاص. عدا المرافقين، لم يكن في القطار سوى الهنغاريّين، والقطارُ لا يتوقّف حتّى يبلغ الحدود السويسريّة. وهناك كان في انتظارنا حشد لاغطٌ، ونساء لطيفات أعطيننا عبر النّافذة أكوابَ شايٍ ساخنةً وشوكولاتة وبرتقال.

وصلنا إلى لوزان. تمّ إيواؤنا في ثكنة عسكريّة عند تخوم المدينة قربَ ملعب كرّة قدم. أخذت منّا نساءٌ في زيّ

---

(١) حليب أطفال من فضلك.

(٢) صابون أطفال.

عسكريّ أطفالنا مبتسمات ابتسامات مطمئنة. فُصلت النّساء عن الرّجال لأخذ حمامٍ. أخذوا ملابسنا لتعقيمها.

أولئك الذي سبق لهم أن عاشوا تجربة مماثلةً اعترفوا لنا فيما بعد بأنّ الخوف تملّكهم. إرتحنا جميعاً حين التقينا مجدّدا، وخاصة حين وجدنا أطفالنا نظيفين وقد أُطعموا جيّداً. كانت طفلتي تنام مطمئنّةً قربَ سريري في مهد جميل لم يسبق أن حظيت بمثله.

يوم الأحد، بعد مباراة كرة القدم، يأتي المتفرّجون لمشاهدتنا خلف حاجز الثكنة. بالطّبع يعطوننا شوكولاتة وبرتقالاً، ولكن أيضاً سجائر وحتّى نقوداً. لم يعد الأمر يشبه معسكرات الاعتقال وإنّما حديقة الحيوانات. أشدّنا تعفّفاً كانوا يمتنعون عن الخروج إلى السّاحة، بينما بالمقابل، يمضي آخرون وقتهم في مدّ أيديهم عبر الحاجز ومقارنة غنائمهم.

وعدّة مرّات في الأسبوع، يأتي أصحاب المعامل بحثاً عن الأيادي العاملة. كان بعض الأصدقاء وبعض المعارف يجدون عملاً ومأوى. يذهبون تاركين عناوينهم.

بعد شهر قضيناه في لوزان، قضينا شهراً آخر في زيوريخ، حيث تمّ إيواؤنا في مدرسة بالغابة. كانوا يعطوننا دروساً في اللّغة، بيد أنّي ما كنت أستطيع حضور الدّروس إلا نادراً بسبب طفلتي.

كيف كانت حياتي لتكون لو أنّني لم أهجُر بلدي؟ أحسب أنّها كانت ستكون أشدّ قساوةً وأكثر فقراً، لكنّها أيضاً ستكون أقلّ عزلةً وأقلّ تمزّقاً، ولربّما كانت لتكون حياةً سعيدةً.

ما أنا متأكدة منه، هو أنّي كنت لأكتُبَ أنّى كانَ وبتوسّط أيّة لغة.

الصّحراء

من مركز إيواء اللاجئين في سويسرا تمّ «توزيعنا» على مختلف مناطق سويسرا. هكذا ألفينا أنفسنا، صدفةً، في نيوشاتل، وتحديداً في فالانجان، حيث كانت بانتظارنا شقّة من غرفتين أثّثها سكان البلدة. وبعد أسابيع بدأت العمل في فَبركة ساعاتٍ بفونتينمولون.

كنت أستيقظ في الخامسة والنّصف صباحاً. أُطعم طفلتي وأُلبسها ملابسها، ثمّ أرتدي ملابسي بدوري، وأستقلّ باصَ السّادسة والنّصف الذي يقودني إلى الفَبرَكة. أغادر العمل في الخامسة مساءً. أستعيد ابنتي من الحضانة وأستقلّ باص العودة. أتبضّع من متجر البلدة الصغير، وأوقد ناراً (ليس في المنزل نظام تدفئة مركزيّ)، أحضّر وجبة العشاء، آخذ الطّفلة إلى سريرها، أغسل الأواني، أكتب قليلاً، ثمّ أنام أنا أيضاً.

المعمل مكان ممتاز للكتابة. العمل رتيب بحيث بإمكان المرء التّفكير في أشياء أخرى بينما يعمل، والآلات منتظمة الإيقاع بحيث تساير إيقاع الأبيات الشّعريّة. في درجي ثمّة

ورقةً وقلم. عندما تأخذ القصيدة شكلها النّهائيّ، أدوّنها. ومساءً أعيد كتابة كلّ ذلك كتابةً منظّمةً في دفتر.

نحن حوالي عشرة هنغاريين نشتغل في المعمل. نجتمع أثناء فترة الاستراحة في المقصف، بيد أنّ الطّعام مختلف كثيراً عن الطّعام الذي ألفناه لدرجة أنّنا لا نكاد نأكل شيئاً. بالنّسبة لي أنا، قضيت سنة تقريباً لا أتناول في وجبة الغذاء غير قهوة بالحليب وخبز.

في المعمل كان الجميع لطيفاً معنا. يبتسمون لنا ويحدّثوننا، بيد أنّنا لا نفهم شيئاً.

آنذاك بدأت الصّحراء. صحراء اجتماعيّة، صحراء ثقافيّة. أعقبَ مجدَ أيامِ المقاومةِ والهربِ الصمتُ والفراغُ، والحنينُ إلى تلك الأيام التي كنّا نحسب أنفسنا فيها نشاركُ في شيء عظيم، شيء تاريخيّ ربّما، الإحساس المرَضيّ بالغربة، وافتقادَ الأهل والأصحاب.

حين وصلنا إلى هنا، كنّا نتوقّع شيئاً. صحيح أنّنا ما كنّا نعرف ما ينتظرنا، لكنّنا بالتّأكيد لم نكن نتوقّع هذا: أيّام العمل الكئيبة هذه، وهذه الأماسي الصّامتة، هذه الحياة الجامدة، بلا تغيير ولا مفاجآت ولا أمل.

من النّاحية المادية، نعيش شيئاً مّا أفضل من السّابق. صارت لنا غرفتان بدل غرفةٍ واحدة. لدينا ما يكفي من الفحم والطّعام. لكن قياساً إلى ما فقدناه، كان الثّمنُ باهظاً.

في باص الفترة الصباحية يجلس القابض بجانبي، في الصّباح يكون دائماً القابض نفسه، غليظُ الجسم بشوشٌ، ويكلّمني طيلة مسار الرّحلة. لا أفهم جيّداً ما يقوله، لكنّي أدرك مع ذلك أنّه يريد طمأنتي ويبيّن لي أنّ سويسرا لن تسمح للرّوس بأن يصلوا إلى هنا. يقول لي إنّي لا ينبغي أن أخاف، لا ينبغي أن أحزن، فأنا الآن بأمان. أبتسم. لا أستطيع أن أقول له إنّي لا أخشى الرّوس؛ وأنّ سبب حزني الآن هو مبلغ الأمان الذي بتّ أحسّ به، ولأنّي ما عدت أملك شيئاً أفعله أو أفكّر به غير العمل والمصنع والتبضّع وغسل الأواني وإعداد الوجبات، وإنّي ما عدت أستطيع انتظار شيء غير أيّام الآحاد حيث بوسعي أن أنام وأحلم فترة أطول ببلدي.

كيف أشرح له، دون أن أجرح شعوره، وبواسطة النّزر القليل من الكلمات الفرنسية التي أعرفها، أنّ بلده الجميلَ لا يمثّل بالنّسبة لنا نحن اللاجئين سوى صحراء، صحراء ينبغي علينا أن نقطعها حتّى نستطيع بلوغ ذاك الموضع الذي يسمّونه «الاندماج» و«التكيّف». آنذاك ما كنت أعلم بعد أنّ بعضنا لن يتمكّنوا من ذلك أبداً.

اِثنان منّا عادا إلى هنغاريا رغم عقوبة السّجن التي كانت بانتظارهما. آخران، شابّان، ذهبا أبعدَ، نحوَ الولايات المتّحدة وكندا. وأربعة أشخاص آخرون ذهبوا أبعدَ وأبعدَ،

تجاوزوا الحدود الكبرى. هؤلاء الأربعة، الذين كانوا من معارفي، انتحروا إبّان عامَي منفانا الأولين. أحدهم تناول أقراص باربيتورات[1]، وآخر بغاز البوتان[2]، والاثنان الباقيان انتحرا بالحبل. أصغرهم كان سنّها ثماني عشرة سنةً. كان اسمها جيزيل.

---

(١) حمض يستعمل في خفض النّشاط العصبي، وزيادة جرعته تؤدي إلى الوفاة الحتميّة.

(٢) لم تقل المؤلّفة سوى غاز، دون أن تبيّن نوعه، لكنّ الأمر يتعلّق بغاز البوتان حيث توضّح الواقعة بالتّفصيل في رواية «أمس».

كيف يصير المرء كاتباً

ينبغي في البداية أن نكتب، بالطّبع. ثمّ ينبغي بعد ذلك الاستمرار في الكتابة. حتّى حين لا يثير الأمر اهتمام أحد. حتّى حين يتملّكنا الانطباع بأنّ كتابتنا لن تثير قطّ اهتمام أحد. حتّى حين تتراكم المسوّدات في الدرج وننساها بينما نكتب أخرى.

عندما أتيت إلى سويسرا كان أملي في أن أصير كاتبةً يكاد يكون منعدماً. صحيح أنّي كنت قد نشرت بعض قصائدي في مجلّة أدبيّة هنغاريّة، بيد أنّ حظوظي وإمكانات النّشر كانت تتوقّف عند ذاك الحدّ. وحين استطعت، بعد سنين طويلة من الاستبسال، أن أنهيَ كتابة مسرحيّتين باللّغة الفرنسيّة، لم أكن أعرف ما عليّ أن أصنع بهما؛ إلى أين أرسلهما، ولمن أرسلهما.

أوّل مسرحيّاتي التّي تمّ تشخيصها كان عنوانها «جون وجو»، وقد عُرضت في حانة، في مقهى سوق نيوشاتل. أيام الجمعة والسّبت، بعد وجبة المساء، ينظّم بعض الهواة «سهرات ملهىً». هكذا بدأ «مساري» كمؤلّفة مسرحيّة. النّجاح

الذي حصدته تلك المسرحيّة التي عُرضت لأشهرَ عديدة، غمرني آنذاك بالسّعادة وشجّعني على الاستمرار في الكتابة.

سنتان بعد ذلك شُخّصت مسرحيّة أخرى من مسرحيّاتي على خشبة مسرح تاروتنيل في سان ـ أوبان، وهي قرية صغيرة قريبة من نيوشاتل. وهذه المرّة أيضاً كان الممثّلونَ هواةً.

كان يبدو أنّ «مساري» سيتوقّف عند هذا الحد، ومسودّاتي التي تقرب من العشر تَصفرّ بطيئاً فوق رفّ. لحسن حظّي، نصحني أحدهم بأن أُرسلَ نصوصي إلى الرّاديو، وإذّاك بدأت «مساراً» آخرَ، مسارَ مؤلّف الرّاديو. هنا قد صارت مسرحيّاتي تمثَّل، أو بالأحرى تُقرأ، من طرف ممثّلين محترفين، وحصّلت على حقوق مؤلّف فعليّة. ما بين سنة ١٩٧٨ وسنة ١٩٨٣ أنجز راديو سويس ـ روماند خمساً من مسرحيّاتي، لا بل إنّي تلقّيت طلبيّة بمناسبة سنة الطّفولة.

ما كنت لأتخلّى عن المسرح بعد كلّ ذلك. سنة ١٩٨٣ قبلتُ الاشتغال مع مدرسة المسرح في المركز الثّقافي لنيوشاتل. كانت مهمّتي تتمثّل في كتابة مسرحية على المقاس لحوالي خمسة عشر تلميذاً. كان هذا العمل يروقني، وحضرت جميع التّداريب.

كانت الدّروس تبدأ عادةً بمختلف التّمارين الجسديّة. تذكّرني تلك التّمارين بتلك التي كنت أقوم بها طفلةً بمعيّة

أخي أو صديقةٍ. تمارين الصّمت، والسّكون، والصّوم... بدأت كتابة نصوص قصيرة عن ذكريات طفولتي. كنت ما أزال بعيدةً عن التّفكير في أنّ تلك النّصوص القصيرة ستصير كتاباً ذات يوم. ومع ذلك، لم تكد تمضي سنتان حتّى صار على مكتبي دفتر كبير يحوي قصّة منسجمةً، ببداية ونهاية، كأنّها رواية فعليّة. كان ما يزال ينقص النصَّ الطّباعة، ثمّ التصحيح، فالطّباعة مرّة أخرى، محوُ كلّ ما يبدو زائداً ولا حاجة له، ثمّ التّصحيح مجدّداً، إلى أن بلغت بالنّص وضعية بدا فيها قابلاً للعرض. وحتّى تلك اللّحظة ما كنت أعرف بعدُ ما يمكن أن أصنع بالمخطوط. لمن أرسله، لمن أعطيه؟ لا أعرف أيّ ناشرٍ، ولا أعرف أيّ شخصٍ يعرفُ ناشراً. فكّرت تفكيراً مبهماً في دار نشر L'Age d'Homme، بيد أنّ صديقاً قال لي: «ينبغي البدء بدور النّشر الثلاث الكبرى في باريس»، وأعطاني عناوين ثلاثة دور نشر: غاليمار، غراسيه، سُوي[1]. طبعت ثلاث نسخ من المخطوط، جهّزت ثلاثة طرود، وكتبت ثلاث رسائل متطابقة: «سيّدي المدير...»

في اليوم الذي أرسلت فيه تلك الطّرود، أعلنت الأمرَ على ابنتي الكبرى:

ـ لقد أنهيتُ روايتي.

(١) Gallimard, Grasset, Seuil

قالت لي:

ـ آه نعم؟ وهل تحسبين أنّ ثمّة من سينشره؟

أجبتها:

ـ أجل، بالتّأكيد.

وفعلاً، ما كنتُ أشكّ في الأمر لحظةً. كنت على يقين بأنّ روايتي روايةٌ جيّدة، وأنّها ستُنشَر دون مشاكل. لهذا لم أشعر بالإحباط بقدر ما شعرت بالدّهشة وأنا أرى مخطوطي يعود من منشورات غاليمار، ثمّ من منشورات غراسيه مصحوباً برسالة مهذّبة وغير شخصيّة. قلت لنفسي ينبغي أن أشرع في البحث عن عناوين ناشرين آخرين، وإذا بي أتلقّى اتّصالاً هاتفيّاً في ظهيرة نوفمبريّة. في الطّرف الآخر من الخطّ كان يتحدّث جيل كاربونتييه المسؤول بدار نشر سُوي. أخبرني أنّه قرأ مخطوطي، وأنّه لم يقرأ شيئاً بتلك الرّوعة منذ سنوات. قال إنّه أعاد قراءته كاملاً بعدما كان قد قرأه مرّة أولى، وأنّه ينوي نشره. لكنّه ما يزال يحتاج موافقة عدّة أشخاص ليستطيع القيام بذلك، وإنّه سيعيد الاتّصال بي في بضعة أسابيع. وأعاد الاتّصال بي بعد أسبوع قائلاً: «إنّي أجهّز عَقدك».

ثلاث سنوات بعد ذلك كنت أتجوّل في برلين رفقة مترجمتي إيريكا توفوفن. نتوقّف أمام المكتبات. في الواجهات روايتي الثّانية. وفي منزلي، على أحد الرّفوف رواية «الدّفتر الكبير» مترجمة إلى ثماني عشرة لغةً.

مساءً في برلين أقيمت لنا أمسيةُ قراءة. أتى النّاس لسماعي وليطرحوا عليّ أسئلةً. أسئلةً حولَ كُتبي وحياتي ومساري ككاتبة. هو ذا جوابي عن السّؤال: نصير كتّاباً، حين نكتب بإصرار وأناة، دون أن نفقد البتّة إيمانَنا في ما نكتبه.

الأميّة

ذات يوم قالت لي جارتي وصديقتي:

ـ لقد شاهدت برنامجاً في التلفزيون عن العاملات الأجنبيّات. يشتغلنَ طيلة اليوم في المعمل، ويعتنين ببيوتهنّ وأطفالهنّ مساءً.

قلت لها:

ـ ذاك ما كنت أفعله حينَ قدمتُ إلى سويسرا.

قالت:

ـ إضافة إلى ذلك لا يعرفنَ حتّى اللّغة الفرنسيّة.

ـ أنا أيضاً ما كنت أعرف الفرنسيّة.

صديقتي منزعجةٌ. لا تستطيع أن تحكي لي قصّة النّساء الأجنبيّات المؤثّرة التي شاهدتها في التّلفاز. لقد نسيَت ماضيَ تماماً لدرجة أنّها ما عادت تستطيع أن تتخيّل أنّني كنت أنتمي لتلك الفئة من النّساء اللّواتي لا يعرفن اللّغة الفرنسيّة، واللّواتي يشتغلن في المعامل ويعتنين بأسرهنّ مساءً. أما أنا فمازلت أذكر. المصنع، التبضّع، الطفلة، الوجبات. واللّغة

المجهولة. في المصنع كان من الصّعب أن نتحدّث فيما بيننا. الآلات تحدث ضجيجاً عالياً. لا نستطيع الحديث إلا في المراحيض بينما ندخّن سيجارةً على عجلٍ.

صديقاتي العاملات كنّ يعلّمنني الكلمات المهمّة. يقلن: «إنّ الجوّ جميل»، وهنّ يُشرن إلى منظر فال ـ دو ـ روز. يلمسن جسدي ليعلّمنني كلمات أخرى: شعر، ذراع، يد، فم، أنف.

مساءً أعود إلى البيت مع طفلتي. تنظر إليّ بعينين جاحظتين حين أكلّمها باللّغة المجرية.

مرّة بكيَت لأنّي لم أفهم ما تقوله، ومرّة أخرى لأنّها لم تفهم ما أقوله.

بعد خمس سنوات من وصولي إلى سويسرا صرت أتحدّث الفرنسية، لكنّي ما كنت قادرة على القراءة بها. لقد عدتُ امرأة أميّة. أنا، التي كنت أستطيع القراءة في سنّ الرّابعة.

أعرف الكلمات. لكنّي حين أقرؤها لا أستطيع التّعرف عليها. الحروف لا توافقُ أيّ شيء. إنّ المجريّة لغةٌ صِواتيّة، بينما الفرنسية نقيض ذلك تماماً.

لا أعرف كيف استطعت العيش خمس سنوات دون أن أقرأ. كانت تصلنا مرّة في الشّهر مجلّة الآداب الهنغارية التي كانت قد نشرت قصائدي؛ كانت ثمّة أيضاً الكتب الهنغاريّة

التي كانت تصلنا بالمراسلة من خزانة جنيف، والتي قد سبق لي أن قرأت أغلبها، لكنّ ذلك كان أمراً غيرَ ذي بال، فخيرٌ للمرء أن يعيد قراءةَ ما سبق أن قرأه على أن لا يقرأ البتّة. ولحسن كانت ثمّة الكتابةُ.

أوشكت طفلتي على بلوغ سنتها السّادسة، ستلتحق بالمدرسة.

وأنا أيضاً التحقت بالمدرسة، أو بالأحرى عدت إلى المدرسة. وأنا في سنّ السّادسة والعشرين سجّلت نفسي في دروس الصّيف بجامعة نيوشاتل كي أتعلّم القراءة. إنّها دروس في اللّغة الفرنسية موجّهة للطلبة الأجانب. كان ثمّة طلبة إنجليز وأمريكان وألمان ويابانيون وسويسريون ـ ألمان. امتحانُ الدّخول كتابيٌّ. مستوايَ ضعيف جداً، لذا وجدتُ نفسي في صفّ المبتدئين.

بعد بضع حصص قال لي الأستاذ:

ـ إنّك تتحدّثين الفرنسيّة جيداً، لمَ أنت في صفّ المبتدئين؟

قلت له:

ـ لا أعرف القراءة ولا الكتابة. أنا أميّة.

ضحك قائلاً:

ـ سنرى كلّ ذلك.

سنتين بعد ذلك حصّلت شهادة الدّراسات الفرنسية مع درجة الشّرف.

صرت أعرف القراءة. ها أنا ذي أعرف القراءة مجدّداً. أستطيع قراءة فيكتور هوجو وروسو وفولتير وسارتر وكامو وميشو وفرانسيس بونج وساد، كلّ ما بإمكاني الاطّلاع عليه بالفرنسية، إضافة إلى المؤلّفين غير الفرنسيّين المترجمين إلى الفرنسية أمثال فولكنر وستاينبيك وهمنغواي. الكثير من الكتب، الكثير من الكتب صارت أخيراً مفهومةً بالنّسبة لي.

رُزقت بطفلين آخرين. معهما تمرّنت على القراءة والكتابة السّليمة وتصريف الأفعال.

عندما يسألانني عن معنى كلمة أو طريقة كتابتها لا أقول قطّ:

ـ لا أعرف.

وإنّما أقول:

ـ سأرى.

وأرجع إلى المعجم، دون كلل، أرجع إلى المعجم. لقد صرت مولعة بالمعجم.

أعرف أنّي لن أكتب قطّ الفرنسيّة كما يكتبها الكتاب الفرنسيونَ ولادةً، بيد أنّي سأكتبها كما أستطيع، كأفضل ما أستطيع.

لم أختر هذه اللّغة. لقد فرضتها عليّ الصدفة، فرضها القدر، فرضتها الظروف.

مُكرهةٌ أنا على الكتابة بالفرنسيّة. إنّها تحدٍ.

تحدٍ تخوضه امرأة أميّة.

ملف

أغوتا كريستوف: تمرينُ العدميّة

منذ عشر سنوات تقريباً لم تنشر أغوتا كريستوف أيّ كتاب. يتواءم هذا الصّمتُ الذي ارتضته لنفسها ونمطٍ للإقامة عند حرفِ الفراغ، للإقامة ضمنَ وجودٍ محدود لم يعد يهمّ فيه سوى أن يكون المرء هنا.

واليوم تجمع أغوتا بعض النّصوص التي أعادت نبشها. **«سيّانٌ»** هو العنوان الذي اختارته لمجموعة النّصوص التي ستظهر ضمن منشورات سُوي. ويلخّص العنوان طريقة العيش التي ارتضتها لنفسها الكاتبةُ التي حازت نهايةَ سنواتِ الثمانينات اعترافاً دوليّاً بفضل ثلاثيّتها: **الدّفتر الكبير، والبرهان، والكذبة الثالثة.** ما تزال أغوتا كريستوف تعيش في نيوشاتل، هناك حيث قادها تيهُها كلاجئةٍ هاربة من الحرب في هنغاريا. لقد تركت شقّتها الكبيرة حيث تربّى أولادُها الثلاثة، واتّخذت لنفسها منزلا عتيقاً يناسب حاجتها في جهة المدينة القديمة. وهي على وشك القيام بعمليّة ستعيد لها القدرة على استخدام قدميها ـ اللتين تستخدمها الآن استخداماً محدوداً ـ تنأى بنفسها عن كلّ ما له علاقة بالحياة الأدبيّة

وتصبّ اهتمامها على مشاريع غاية في البساطة، شأنَ تعليمِ حفيدها لعبةَ الشطرنج. تتعجّب من الاهتمام الذي ما يزال يبديه القراء تجاهها: منذ أن صدر كتاب «**الأميّة**» الذي يقدّم نفسه كسيرة سرديّة، قلنا منذُ أن صدر في سبتمبر/ أيلول ٢٠٠٤ ضمن منشورات زُوِي، أعيد طبعه عدّة مرّات.

المجلّة الأدبيّة: كتاباك الحديثان، نقصد «سيّان» و«الأميّة» يتألّفان من نصوص أعدتِ نبشها.

أغوتا كريستوف: صحيح. كنتُ قد نسيتها تماماً، كانت ضمن تلك الأوراق والمخطوطات ـ المنتهية أو غير المنتهية ـ التي اشتراها منّي الأرشيف الأدبيّ السويسري. تلقّيتُ عرضاً من دار نشر إيطاليّة. نبشت إذن في ذلك الأرشيف ووجدت تلك النّصوص. قرّر النّاشر الذي يهتمّ دائماً بأعمالي، أقصدُ **منشورات سُوي**، نشرَ النّصوص المضمّنة في كتاب **«سيّان»**، بينما نشرت مارليز بيتري التي تدير منشورات زُوِي نصوص السّيرة القصيرة. خلّف كتاب «الأميّة» على الفور أصداءً كبيرةً في سويسرا وفرنسا وحتّى في سويسرا ـ الألمانية.

نعثر في رواياتك على بعض وضعيات «سيّان»: على سبيل المثال، في رواية «الكذبة الثالثة» يتمّ استرجاع المشهد المذكور في نصّ «القناة»، مشهد الرّجل الذي يلمح ظهور فهد أمريكي في أحد شوارع المدينة على خلفية الحريق.

تلك النّصوص كانت أوّل ما كتبته بالفرنسية. كنت قد بدأت الكتابة وأنا بعدُ في هنغاريا: كنت أكتب قصائد. وواصلت كتابة الشّعر حين أتيت إلى سويسرا. كانت قصائدي تنشر في مجلّة أدبيّة متخصّصة في أدب الهنغاريين بالمهجر. انتهى بي المطاف إلى الحصول على منحة لمتابعة دروس الفرنسية مع الطّلبة الأجانب في جامعة نيوشاتل: لم أكن أعرف القراءة ولا الكتابة. بدأت الكتابة بتلك اللّغة. في البداية كان الأمر مجرّد لعبٍ، لعب يرمي إلى معرفة ما إذا كنت أستطيع ذلك. إنّ تلك النّصوص الشّديدة التباين ـ من حيث الطول والقصر والواقعيّة والسريالية ـ هي ثمرة تلك التّمارين على الكتابة بالفرنسيّة: في ذلك الزّمن ما كنت أولي الأمر اهتماماً.

في نهاية كتاب «الأميّة» تقولين إنّ الكتابة بالفرنسية هو «تحدٍ تنخرط فيه امرأة أميّة». هل واصلتِ الكتابة باللّغتين؟

واصلتُ ذلك فترةً. بيد أنّي كنت أعيش في وسط يتحدّث فيه الجميع بالفرنسية، وكنت أتحدّث مع أطفالي بالفرنسية. لذلك، ما إن كنت أشرع في الكتابة مساءً حتّى تأتيني الفرنسية تلقائيّاً. بدأت بتأليف مسرحيّات. كان الأمر أسهل: فالحوارات تشبه ما كنت أسمعه حولي. ما كان ثمّة من وصفٌ ينتظر أن أكتبه: فقط اسمٌ أكتبه أمام كلّ جملة تنطق بها إحدى الشخصيّات. نجح الأمر كثيراً. تمّ عرض

مسرحيّاتي في مسارح صغيرة في نواحي نيوشاتل، ولاحقاً عُرضت على أمواج راديو «سويس روماند». منذ ذلك الوقت وأنا لا أكتب إلا بالفرنسيّة. ما زلت أتحدّث بالهنغاريّة لكنّي لا أكتب بها. وعندما بدأت كتابة «الدّفتر الكبير» كان الأمر أشبه بمشاهد مسرحية أصِفها.

بيد أنها كانت مشاهد مسرح شديد الخصوصية: إنّها حياتك التي كانت تعرض على الرّكح؟

صحيح، في البداية أردت أن أكتب سيرةً. ثمّ، شيئاً فشيئاً، تغيّر الأمر. لم أكتب ما عشته أنا وأخي، وإنّما ما شهدناه وما رُويَ لنا، ما كان يجري حولنا. في نهاية المطاف لا يمكن القول إنّ الأمر يتعلّق تماماً بسيرةٍ. تاريخ ميلادي هو غالباً التّاريخ الذي يظهر في أوراق التوأم الثبوتية. لكنْ ليسَ كلّ ما يُروى حقيقياً. في الواقع مثلاً، أخي أكبر منّي بسنة. ما كُتبَ يحلّ شيئاً فشيئاً محلّ الحقيقة. لكنّها على كلّ حال شخصيّات من نسج الخيال: لا فائدة في البحث عن الحقيقي من الزّائف.

حوّلتِ نفسك في رواياتك إلى ولد، لماذا؟

عندما بدأت الكتابة، كنت أكتب: «أخي وأنا» وتلك الأنا كانت فتاةً. بيد أنّ عبارة «أخي وأنا» التي ما فتئت تتكرّر، بدت لي ثقيلة، وانتهى بيَ المطاف إلى كتابة «نحن».

وتحوّلت تلك الـ«نحن» لتصيرَ إشارة إلى وَلَدين. لقد كنّا أنا وأخي حقّاً كالتوأم: كنّا معاً طيلة الوقت، حماقتنا كنّا نرتكبها سويّةً. لذا أتتني تلك الـ«نحن» - ولدَين توأم - مثل إلهام بارقٍ، كأنّها أمرٍ بديهيّ.

الطفلان اللّذان تصفينهما في رواياتك، أقصد ذينك التّوأم، قاسيّين تجاه نفسيهما وتجاه الآخرين .

هما مضطرّان لأن يكونا قاسيّين حتّى يستطيعا الدّفاع عن نفسيهما.

هل كنت أنت أيضاً كذلك؟

نعم، شيئاً مّا.

هما طفلان ناضجان جداً: يُدهشان بتمارينهما الكبارَ - تمرينُ الجسد على الجلَد، تمرين الرّوح على الجلَد، تمرين التّسوّل، تمرين الصّمم، تمرين العمى. في كتاب «الأميّة» تقولين إنّ فكرة تلك التّمارين أتتك من المسرح .

عندما شرعت في كتابة الدّفتر الكبير، كنت أشتغل مع مسرح المركز الثّقافي بنيوشاتل. كان عليّ أن أكتب مسرحية للهوّاة الذين يتابعون تلك الدّروس، وأن أجد شخصيّات توافق كلّ واحدٍ منهم. كنت أتابعهم في كلّ الوضعيات، أثناء التّمارين وقبلها وبعدها. يبدؤون دوماً بسلسلة من التّمارين. ذكّرتني تلك التّمارين بالتّمارين التي كنّا ننجزها أنا وأخي

عندما كنّا طفلين. هكذا استرجعت ذكرياتِ طفولتي وبدأت كتابة ما صار لاحقاً الدّفترَ الكبير.

لكن كيف خطرت لكما تلك الفكرة في الطّفولة؟

لا أدري حقاً. لكنّ المؤكّد هو أنّنا كنّا مبدعَين جداً.

نادراً ما تبحثين عن علّة الأشياء .

لا نستطيع أن نفسّر أكثر. وإذا ما حاولنا ذلك، لن يكون الأمر مجدياً. إنّها وقائع. التّفسير الذي يعطيه التوأم فيه الكفاية: إنّها تمارين لتحمّل الألم، والبرد، والإساءة. وهذا كلّ ما في الأمر.

تقدّم رواية البرهان، وهي الجزء الثّاني من الثّلاثية، صيغة أخرى للأحداث المذكورة في الدّفتر الكبير: هل وضعت خطّة الكتب الثلاثة منذ البداية؟

مطلقاً. لقد حصدت الرّواية الأولى نجاحاً مبهراً دفعني إلى الشّروع فوراً في كتابة الجزء الثّاني. واصلت الكتابة عن التّوأم، مع أنّ الأمر لم يكن في البداية في الحسبان. بعد صدور الجزء الثّاني، قلت لنفسي: لقد انتهيت من هذه القصّة. لكن كلاّ، كان لزاماً عليّ أن أكتب كتاباً تجري أحداثه فيما بعد. لقد شاخ التوأم معي. الزّمن الذي عاد فيه كلاوس[1] ت. إلى هنغاريا هو نفسه الزّمن الذي عدت فيه

---

(١) أحد التّوأم اللّذين يسمّيان لوكاس وكلاوس.

إلى بلدي. ثمّ كان عليّ أن أتحدّث عن قدومي إلى سويسرا. وهنا أيضاً غيّرت الكثير من الأشياء: إنّ رواية **أمس** تبدو الأقلّ سيريّة من بين كلّ الرّواية، ومع ذلك هي الأكثر ارتباطاً بسيرتي. أثيرُ فيها انتحار أربعة من رفاقنا الذين هاجروا مثلنا من هنغاريا، لكنّهم لم يستطيعوا تحمّل المنفى.

ونصوص كتاب الأميّة، هل هي حقيقيّة؟

يمكن القول إنّ ذلك صحيح. ليس ثمّة تشويه. بيد أنّه لم يكن اختياراً منذ البداية. فتلك النّصوص كُتبت بطلبٍ من مجلّة سويسريّة - ألمانيّة. كان عليّ أن أرسل لهم كلّ أسبوع صفحة كبيرة، أي ورقتين ونصف، تتمّ ترجمتها إلى الألمانية بعد ذلك. كان عليّ أن أجد موضوعاً أكتب عنه، وكان ذلك ما خطر ببالي. كنت قد نشرت رواية **البرهان**. وكنت أكتب **الكذبة الثالثة**. كانت تلك النّصوص القصيرة تُبطئ اشتغالي على الرّواية. كان عملاً شاقاً بالنّسبة لي كتابةُ نصّ كلّ شهر.

أما كانت ينتابك الإحساس بأنّ تلك النّصوص قد تساعدك على إتمام الرّواية التي كنت منهمكة في كتابتها؟

كلاّ، مطلقاً. كان الأمر يتعلّق بالحاجة الماديّة لا أقلّ ولا أكثر. كنت دوماً منشغلة بما يمكن أن أكتبه في الشّهر الموالي، وكان ذلك يعيقني عن إتمام الرواية.

بعد رواية أمس توقّفت عن النّشر. نُشرت مسرحيّاتك سنة

١٩٩٨، وتُرجمت أعمالك في العالم بأسره، لكنّك إلى حدود سبتمبر الماضي لم تنشري أيّ عملٍ جديد. والنّصوص التي ظهرت مؤخراً هي، على حدّ قولك، نصوص قديمة. ما الخطب؟

منذ سنوات طويلة توقّفتُ تقريباً عن الكتابة توقّفاً تامّاً. أحسّ نوعاً من الاحتباس. بدأت العديد من النّصوص بيد أنّي انصرفت عنها وأرسلتها إلى الأرشيف حتّى دون أن أتممها. لم أحتفظ في بيتي سوى بواحد، هو آخر أعمالي. ما يزال هنا. أتمنّى أن أنهيه. لكنّي أقضي وقتاً طويلاً لا ألمسه فيه، وبالتّالي هو لا يتقدّم.

هوَ مؤلّف من كم صفحة؟

مائتي صفحة تقريباً. لكنّ ذلك لا يعني شيئاً. لأنّه غير مرقون. أبدأ دائماً بالكتابة يدوياً على دفاتر، أدوّن الأفكار مثلما ترد عليّ، دون أن أرجع إلى المعجم، دون أن أصحّح. ولا أكتب بشكل خطيّ: أكتب مقاطع تصير فيما بعد في وسط الكتاب أو في أوّله أو آخره. أثناء الكتابة لا أكون على بيّنة من الأمر. لا تصير الصّورة واضحة إلاّ حين أبدأ في الرّقن والاختيار بين الصّيغ المختلفة، وفي تحديد الترتيب المفترض ما بين المقاطع التي تمّ الاحتفاظ بها؛ إذّاك فقط تتشكّل عندي فكرة واضحة عن الكتاب. أحذف الكثير. من الصفحات المائتين لن يبقى إلا القليل.

لكنّك تملكين فكرة مسبقة عمّا ستصير إليه الأحداث؟

أجل، بيد أنّ ما لم أستطع الإمساك به بعدُ هو طريقة الكتابة. من يحكي؟ من يتكلّم؟ لم أحدّد ذلك بعد.

من يتكلّم، من يكتب: هو ذا دوماً إشكال مؤلّفاتك الأكبر!

أجل، دائماً. فالأمر لا يأتيني على شكل كَشفٍ، ما بين اللّحظة التي تخطر لي فيها الفكرة واللّحظة التي تنتظم فيها الأمور انتظاماً يروقني. بالنّسبة لهذا الكتاب، لم أستطع بعد استعادة الحال التي كنت عليها ساعة كتابة «**الثلاثية**». لا أستطيع أن أكتب أفضل ممّا كنت أفعل آنذاك. لن يكون هذا الكتاب أفضل من الكتب الأخرى. لذا لا يستحقّ الأمر العناء.

تُبرزين في شخصيّاتك ـ التي تَكتبُ جميعها ـ حاجةً ماسّة إلى الكتابة تنضاف إلى الحاجة إلى الحياة. والأمر لا ينطبق عليك؟

كلاّ. من حين إلى آخر أستعيد ذاك الانشغال. أتناول الكتاب مجدّدا في كليّته، أعيد قراءة ما كتبت، وأضيف بعض الصّفحات. بيد أنّي أتوقّف دوماً قبل النّهاية. ومؤخّرا ما عدت أضيف إليه حرفاً.

هل يتعلّق الأمر بعجزك عن استعادة حاجةٍ داخليّة؟ عندما تجلسين إلى مكتبك تتساءلين: «فيمَ يفيد الأمر؟»

أجل، ذاك هو. كلّ الأشياء سواء، حتّى الكتابة. لقد منحتني الكتابة الكثير، لكنّها ما عادت تمنحني الآن شيئاً.

وكل تلك الأسئلة التي طرحتها في كتبك، أسئلة الحقيقة والكذب والحرب والعنف والطفولة، أما زالت تشغلك؟

كلاّ، ما عُدت حتّى أفكّر فيها.

تزعجك الكتابة؟

أرغب في أن أكتب روايات بوليسيّة. لقد حاولت. لقد كتبت فيما مضى مسرحية بوليسية للرّاديو السويسري: بإمكانها أن تكون نقطة انطلاق رواية. بيد أنّي لا أعرف بما يكفي طريقةَ اشتغال البوليس والمحاكم. أجد نفسي عاجزة عن كتابة الرّوايات البوليسيّة التي أحبّ كثيراً قراءتها.

بلغتِ إذن تلك النقطة التي تصفينها لدى إحدى شخصيات كتابك «سيّان». أقصد حالة ذاك الرّجل الذي «كانت سعادته تتلخّص في أشياء يسيرة من قبيل: التجوّل في الشّارع، المشي بين الأزقّة، الجلوس حين يأخذ به التّعب».

أجل، مع فارق أنّي لا أستطيع المشي. عندي مشكلة في ساقيّ، ولا أغادر شقّتي إلا عندما أكون مضطرّة فعلاً إلى التسوّق.

تكتفين إذن بالتجوّل في شقّتك، وأغلب الوقت تكتفين

بالجلوس دون القيام بشيء محدّد. هل تحسّين رضاً تماماً وأنت على هذه الحال؟

لا أحسّ بشيء مميّز.

يكفيك أن تكوني حيّة؟

أجل، حسبي أن أستيقظ صباحاً. أكتفي بالحياة كأبسط ما تكون. ليس لي أن أبحث عن شيء آخر. أكره السفر. لا أحبّ أيّ شيء ما عدا أبنائي. لا رغبة لي في القيام بشيء محدّد.

لم على المرء إذن أن يستيقظ صباحاً، ما دام كلّ شيء سيّان؟

لأنّ البقاء في السّرير أمر غير ممتع، وأنّ المرء يشتهي فنجان قهوة. وهذا كلّ ما في الأمر.

تشعرين، وأنت على هذا النّحو، بأنك قريبة من فلسفةٍ مّا؟

العدمية. تلك هي الكلمة التي تبدو لي الأقرب إلى نمط وجودي.

ومع ذلك ما تزالين ترغبين في الحياة؟

ليست لديّ أدنى رغبة في الموت. أجد الحياة قصيرة جداً. بعد الحياة سنكون ميّتين طيلة الوقت. بإمكاننا إذن أن ننتظر حتّى يصل وقت الموت.

هل تشعرين بأنّ بعض الكتب تساعدك: يلعب الكتاب

المقدّس دوراً هامّاً في رواية «الدّفتر الكبير»، هو تقريباً الكتاب الوحيد الذي قرأه التوأم؟

الكتاب المقدّس هو «ال» كتاب الكبير. قرأته كثيراً باللّغة الهنغارية. في سنّي شبابي كنت بروتستنتيّة مؤمنة. لكن منذ قدومي إلى سويسرا ما عدت أقرأ الكتاب المقدّس. لا أملك حتّى نسخة منه في شقّتي. في رواية الدّفتر الكبير يعثر الصبيّان على الكتاب المقدّس، وإذا ما كانا يستعملانه كثيراً، فإنّ مردّ ذلك إلى كونهما لا يملكان غيره.

كتبتِ: «مهما كان كِتابٌ مّا حزيناً فإنّه لن يبلغ قطّ درجة حزن الحياة» هل كانت حياتك حزينة؟

ثمّة الكثير من الفظاعات، الكثير من الحيوات المرعبة، وليس فقط في البلدان التي لا تملك شيئاً. في العالم بأسره يولد أناس مرضى، ويفقد آباءٌ أطفالهم. لم تكن حياتي تعيسة. كانت طفولتي مرحة كثيراً رغم الحرب. وبعد ذلك أطفالي هم من تكلّفوا بجعلها سعيدة. أسوء ما كان في حياتي هما زوجايَ.

في كتاب «سيّان» ثمّة الكثير من المشاهد التي تتحدّث عن متزوّجين، وليس الأمر مبهجاً بالمرّة. في نصّ «الدّعوة»، ينظّم رجلٌ حفلة بمناسبة عيد ميلاد زوجته، لكن في الواقع

الزوجة هي من يتكفّل بتحضير كلّ شيء، ووحدهم أصدقاء زوجها يأتون إلى الحفلة .

الأمر فعلاً كذلك. لقد عشت الكثير من التجارب المشابهة. تزوّجت مرّتين، وصرت أمقت الزّواج. أنا سعيدة لأنّي خرجت سالمة من التّجربتين واستطعت أن أقاومهما. كان الزّواج يستحقّ العناء بالنّظر إلى أنّي كسبت منه أطفالي، لكنّ بالنّسبة للأزواج. عندما قدم أخي الأصغر من هنغاريا إلى سويسرا ورأى كيف يعاملني زوجي الثاني قال لي: «لم ينفعك في شيء العيش في بلد حرّ».

ليس ثمّة الكثير من الحبّ في كتبك .

أحبّ الرّجال كثيراً عندما لا يكونون أزواجاً. بيد أنّ قصص الحبّ لا تستحقّ أن يُكتبَ عنها، إنّها تافهة. إنّ كتب الحبّ هي ما أسمّيه كتب النّساء. إنّها كتب بلا أهميّة تذكر.

وبخلاف ذلك يحتلّ الحلم مساحة كبيرة في كتبك.

أحبّ أن أنام، لأنّي أعلم أنّي حين سأنام سأحلم، أنّي سأُحمَل إلى وضعية لا نصادفها قطّ في حياتنا الواقعيّة، وأواجه أشياء رائعة. بالمقابل تأتيني الكوابيس أيضاً: أُلفي نفسي في المدرسة أو متزوّجةً. كنت أحبّ الذهاب إلى المدرسة لألعب وألتقي رفاقي، لكن ليسَ لإنجاز أعمال غير ذات أهميّة. كنت أفضّل القراءة. تعلّمت القراءة في سنّ

مبكّرة: منذ أن كنت في سنّ الرّابعة. ولاحقاً تعلّمت الكتابة: منذ سنّ الثالثة عشر أو الرّابعة عشر كان بوسع من يقلب دفاتري أن يقرأ فيها قصائدي. كنت في مدرسة داخليّة وكان عليّ أن أجد ما أشغل به نفسي: لهذا كنت أكتب لنفسي.

في رواية «أمس» ثمّة تناوبٌ بين الحلم والواقع، يبرزه الاختلاف بين عناوين الفصول. حين تكون الشّخصية بصدد الحلم يحملُ الفصل عنواناً. وعندما يتعلّق الأمر بالواقع تتمّ عنونة الفصل بأوّل جملة فيه .

كلاّ، عندما يحمل الفصل عنواناً، فمعنى ذلك أنّ النّص يوافق ما تكتبه الشّخصيّة.

عندما نكتب نكون، على الأرجح، في حال قريبة من حال الحلم؟

أجل، صحيح، الأمر غالباً على هذا النّحو: أن تكتب معناه أن تنقاد لشيء شبيه بالحلم. كما أنّ الأحلام تعود إلى الظّهور في الكتابة.

هل تنتابك أحياناً الرّغبة في العودة إلى هنغاريا بطريق أخرى غير طريق الحلم.

ما يزال أخويَّ يعيشان في هنغاريا، وأذهب إلى هناك أحياناً كثيرة. عندما أعود إلى هنغاريا يصدح شيء في داخلي ويوسوس لي بالرّغبة في البقاء هناك. أحبّ أن استقرّ في

كوزيرغ، تلك المدينة التي ذكرتها في الثلاثية، المدينة التي يذهب إليها التّوأم ويستقرّان عند جدّتهما. لكنّي أدرك أنّي لو ذهبت إلى العيش هناك سأصير غريبة مجدّداً. لذلك أعتقد أنّ الأنسب لي هو البقاء في سويسرا.

الحياة في كُتب

أليت أرميل

أغوتا كريستوف: «بعد الحياة سنكون ميّتين طيلة الوقت. بإمكاننا إذن أن ننتظر حتّى يحين وقت الموت».

في المقالة التي نعت أغوتا كريستوف، قرأت أنّها كانت قد توقّفت عن الكتابة منذ سنة ٢٠٠٥، بعد صدور سيرتها «الأميّة» (منشورات زُوّي، ٢٠٠٤). بيد أنّ تلك اللامبالاة تجاه مظاهر الحياة كلّها، ومن ضمنها الكتابة، كانت قد أصابتها سنواتٍ قبل ذلك. **سيّان**: هكذا عنونت المجموعة القصصية التي قادتني إليها في نيوشاتل شهر نوفمبر من سنة ٢٠٠٤ في حوار أجريته معها لصالح المجلّة الأدبيّة.

كنت قد قرأت أعمالها كلّها، وخاصّة ثلاثيتها، بدءاً من رواية **الدّفتر الكبير** التي انبثقت كجسم غامض أواسط سنوات الثمانينيات: وصفت في الرّواية أهوال الحرب بضمير «نحن» الجامع ما بين طفل وتوأمه الذي حلُمت به على الأرجح.

كان الطّفلان في الرّواية يتمرّنان على عدم الإحساس بأيّ شيء أمام مظاهر الفظاعة والجوع والبرد التي تواجههما، وكان بقاؤهما يتطلّب تعلّم القسوة، تلك القسوة التي تعدّ الشيء الوحيد الذي ورثاه عن جدّتهما[1].

تنمحي في الرّواية كلّ الفروق ما بين الطّفل النقيّ وبين البالغ الذي ينعدم عنده كلّ حسّ أخلاقي، وما بين الكذب والحقيقة، وما بين هزل الكتابة البارد ومأساة الحياة اليومية: كلّ الأحداث، مهما بلغت درجة فظّاعتها، تصير صقيلة [وشفّافة] بفعل سردِ التوأم اللّذين يضعان كاتالوغاً بسيطاً يجردان فيه الوقائع.

كنت أتوقّع أن أجد نفسي أمام امرأة وشَمَتها قسوة التّجارب التي عاشتها: فهي لم تُخفِ يوماً أنّ ثلاثيتها تغوص عميقاً في ذكريات طفولتها (أثناء الحرب بهنغاريا). كنت على علم بصعوبات الكتابة التي تواجهها، وكنت أعرف أنّ سبب ذلك ليس استعمالَها الفرنسية، التي اتّخذتها لغةً للكتابة منذ قدومها إلى سويسرا سنة ١٩٥٦. منذ أصدرت رواية الكذبة الثالثة (جائزة Livre Inter سنة ١٩٩٢) لم تنشُر إلا النّزر القليل. صارت نصوصها شديدة القصر، وصارت تكشف عن اقتصاد في الكلام. بيد أنّها ظلّت تحتفظ بقوّتها لدرجة أنّ

(١) تقصد كاتبة المقال هنا الإرث المعنويّ، أمّا مادياً فإنّ أملاك الجدّة من منزل وضيعة بالإضافة إلى الكنز الذي كانت تخبّئه في قبر الجدّ، كلّها تؤول إلى الأخوين في النّهاية.

النّاشرين كان يتحفّزون لنشرها (أقصد مارليس بييتري عن منشورات زُوّي، ومنشورات سُوي) وأنّ كتابها السيريّ **الأميّة**، الذي صدر أشهراً قليلة قبل زيارتي لها، كان قد أعيدَ طبعه عدّة مرّات وخلّف أصداءً واسعةً في فرنسا.

بيد أنّي ما كنت أتوقّع تلك الصّدمة التي أحسستها تجاه المرأة التي تكاد تبلغ السّبعين من عمرها حين فتحت لي باب شقّتها الجميلة المنظّمة جيّداً والمناسبة لحاجتها، شقّتها التي تقع في قلب المدينة العتيقة بنيوشاتل.

استقبلتني بحفاوةٍ، بعدما طلبت منها مارليز بييتري ذلك. بيد أنّ لا مبالاتها تجاه كلّ أشياء العالم وكائناته كانت باديةً جداً. وكلّما طرحت سؤالاً إلا واصطدم بإجابة شديدة الاقتضاب تقفلُ البابَ في وجه السؤال الذي يليه. وحدها إثارة الماضي، ماضي الكتابة أو الحياة، كانت تسمح بإغناء الحوار. أمّا الحاضر. فليسَ سوى فراغٍ مرعب يُخرس صوتَها ويكتم أنفاسي: ولمواجهة ندرة الهواء كنت أقوم بحركات جسديّة التقط بها أنفاسي. كانت قد أجرت جراحةً على ساقيها، وما عادت تغادر شقّتها تقريباً، لكن لا رغبة بها في الخروج، لا رغبة بها في رؤية البحيرة التي تقع على مقربة منها ولا رؤية الأشجار والمحلاّت التّجارية.

إنّ هذا الخلل في نظام أشياء الحياة لا يصدر حتّى عن رؤية فلسفية مّا: لقد استعانت أغوتا بكلمة «العدمية» لكي تصف الحالة الفلسفية التي أضحت تُلفي نفسها أقرب إليها. سألتها عمّا

إذا كانت قد قرأت كُتباً تتحدّث عن العدمية، فأجابتني: «أوه كلاّ، مطلقاً». أكتفي بالحياة كأبسط ما يكون. لا أحبّ أيّ شيء عدا أطفالي. لا رغبة بي في القيام بشيء محدّد».

الكلمة الوحيدة التي ما زالت تثير حماستها هي كلمة «النّوم»: «أعشق النّوم لأنّي أعلم أنّي حين أنام سأحلم. أتلذّذ بالأمر قبل حدوثه، لأنّه يكون أحياناً شديد الرّوعة: لا يصادف المرء في الحياة قطّ وضعيات مشابهة لتلك التي يصادفها في الحلم. بالمقابل تعرضُ لي أحياناً بعض الكوابيس. ما زالت تأتيني كوابيس تعيدني إلى المدرسة أو أجد نفسي فيها برفقة أزواجي»...

أوردتُ عبارةَ أغوتا السّابقة ضمن النّقل الحرفي الذي أجريته على الحوار الذي دار بيننا وكنت قد حفظته على حاسوبي: كانت النّبرة أقلّ اصطناعاً من نبرة الحوار الذي أعادت المجلّة الأدبية نشره بمناسبة وفاة الكاتبة[١].

يتضمّن حوارنا على وجه التّخصيص مقطعاً كان من المستحيل نقله كما هو، متقطّعاً لاهثاً. وذلك الجزء من الحوار هو الذي أثّر فيّ أكثر من غيره. أثّر فيّ لأنّه يعكس صدى مصاعب الكتابة كلّها. كلّ تلك الموانع التي يصادفها الكتّاب يومياً، والتي كانت هيَ تواجهها بنوع من المسافة وضرب من اللاّمبالاة. طفلةً كانت تلجأ رفقة أخيها، الذي

(١) تقصد الحوار الذي نشرناه في هذا الكتاب.

كان قريباً منها لدرجة أنّ المرء قد يخالهما توأماً، قلتُ كانت تلجأ إلى تمارينَ تخلّصها من الأحاسيس التي تخلّفها في نفسها الفظاعات المحيطة بها. تلك التّمارين مكّنتها، ستّين سنة بعد ذلك، من أن تعيش دون أن تراودها فكرة الانتحار، مع أنّها صارت تلفي نفسها، من الصّباح إلى المساء، وجهاً لوجه مع اللّاشيء، مع الفراغ وانعدام الرّغبة:

ألييت أرميل: ما عُدتِ قادرةً على الكتابة؟

أغوتا كريستوف: كلاّ، لا رغبة لديّ في الكتابة. بدأت كتاباً ما يزال ينتظر منذ عشر سنوات. لا رغبة لديّ في لمسه، وما زال بعد لم يكتمل. لقد كتبت الكثير مع ذلك، بيد أنّي لم أنهِ شيئاً، وتخلّيت عن الكتب جميعها، سلّمتها إلى الأرشيف واحداً تلو آخر.

أ. أ: لم تحتفظي بها؟ هي ليست حتّى في بيتك، في حال ما أردت العودة إلى الاشتغال عليها؟

أ. ك: ما يزال ثمّة واحد. آخر أعمالي. أتمنّى أن أستطيع إتمامه. لكن ثمّة الكثير من الكتب التي ما عادت لديّ رغبة في أن أنظر فيها، فسلّمتها جميعها إلى الأرشيف.

أ. أ: لكن ثمّة واحد ما تزالين تشتغلين عليه؟

أ. ك: أجل ثمّة واحد، لكنّ الاشتغال عليه لا يتقدّم.

أ. أ: لديك فكرة عن الحكاية؟

أ. ك: نعم، إنّ حكاية الكتاب جاهزة شيئاً مّا في ذهني. لكنّ طريقة الكتابة هي ما يُفلت من قبضتي. من يحكي؟ من يتكلّم؟ لم أحدّد ذلك بعد.

أ. أ: من يتكلّم؟ أو بالأحرى، من يكتب؟ هو ذا الإشكال الأكبر في كتبك؟ في هذا الكتاب أيضاً ثمّة من يكتب؟

أ. ك: أجل، دائماً.

أ. أ: ما مدى درجة ارتباط النّص بالحقيقة؟ هذا أيضاً أحد الإشكالات التي تطرحها رواياتك.

أ. ك: هذا الأمر أيضاً شديد التّعقيد. أحيانا تخطر لي أفكار كالكشف: أشياء تنبثق في ذهني فجأة، فتعجبني. وأحيانا أخرى يتوقّف الأمر. لا أعلم بعد من الذي سيتكلّم في الرّواية. بيد أنّي مؤخّراً ما عدت أكتب، ولم أعُد للاشتغال على ذلك الكتاب.

أ. أ: لدى شخصياتك حاجة ملحّة إلى الكتابة، تعادل الحاجة إلى الحياة. والأمر لا ينطبق عليك؟

أ. ك: كلاّ. لا ينطبق.

أ. أ: تعيشين إذن دون حاجة إلى الكتابة.

أ. ك: شيئاً مّا، نعم.

أ. أ: ماذا تقصدين بـ «شيئاً مّا»؟

أ. ك: أقصد أنّ الأمر ليس دائماً كذلك. تأتي عليّ أحيانٌ أستعيد فيها الحاجة إلى الكتابة. أستأنف العمل، أقرأ كلّ شيء، وأضيف بعض الصّفحات.

أ. أ: هل تشعرين بأنّك قد خلّفت أثراً، وأنّ ما سيأتي سيشكّل إضافة؟

أ. ك: أجل، إنّ الأمر تقريباً كذلك. بيد أنّ الإشكال المحوريَ هو أنّي لا أستطيع أن أكتب أفضل ممّا كتبت. وينبغي أن أكون دوماً أفضل. بالنّسبة للثلاثية، لقد أحسست فعلاً أنّي كتبت عملاً قويّاً. لا أستطيع أن أكتب أفضل من ذلك. الآن صرت أخاف كثيراً من أن يتدنّى مستوايَ.

أ. أ: لا تستطيعين استعادة الحال التي كنت عليها أثناء كتابة الثلاثية، وبالتالي تشكّكين في النّتيجة؟

أ. ك: أجل. إنّ الأمر كذلك.

أ. أ: هل أطلعت أحداً على النّتيجة؟

أ. ك: ليس ثمّة بعد أيّة نتيجة. لا أضع قطّ مخطّطاً مسبقاً. ثمّة العديد من الأجزاء، لكنّني لست متيقّنة ممّا إذا كنت سأحتفظ بها. لا أطلع أحداً قطّ على كتبي قبل إتمامها. أخشى من أن يؤثّر عليّ الأمر.

أ. أ: يتعلّق الأمر إذن بحاجة داخليّة ما عدت قادرةً على استعادتها؟

أ. ك: أجل.

أ. أ: حين تجلسين إلى طاولتك للكتابة، تقولين «وما الفائدة من ذلك؟»

أ. ك: تقريباً.

أ. أ: ألا يتعلّق الأمر بحالة أشمل [تتجاوز الكتابة]؟ عنوان كتابك «سيّان» يدفع إلى الاعتقاد في ذلك.

أ. ك: أجل، لقد صارت كلّ الأشياء سواء بالنّسبة لي. حتّى الكتابة. لقد أعطتني الكتابة الكثير، لكنّها ما عادت تمنحني الآن شيئاً.

أ. أ: ما تسعى إليه شخصياتك عبر الكتابة هو إثبات وجودها. تبحثين عن برهان للوجود عبر الكتابة. هل وجدته؟

أ. ك. أجل، لقد وجدته. لكنّي تخليّت عن ذلك الانشغال. لم يعد يخلّف فيّ ذلك أيّ أثر.

أ. أ: أَتزعجك الكتابة؟

أ. ك: أجل، شيئاً مّا. أرغب في أن أكتب روايات بوليسيّة. لقد حاولت ذلك. منذ زمن بعيد كنت قد كتبت مسرحيّة بوليسيّة للراديو السويسري، وكثيراً ما أفكّر في أنّ

تلك المسرحيّة قد تصلح نقطة انطلاق لكتابة رواية. لكنّي لا أملك الموهبة اللازمة، لا أعلم إلا القليل عن طريقة سير التّحقيقات واشتغال الشرطة والمحاكم. لا ألفي في نفسي القدرة حقّاً على كتابة ذلك. لكنّي أعشق قراءة الرّوايات البوليسيّة. قرأت الكثير منها.

أ. أ: هل ما تزال تشغلك تلك الأسئلة الكثيرة التي تم طرحها بخصوص كتبك، أقصد أسئلة الحقيقة والكذب؟

أ. ك: كلاّ. ما عادت تشغلني.

أ. أ: تبدين كمن وصل إلى حالة الاكتفاء بالجلوس دون القيام بأيّ شيء، ومع ذلك يحسّ نفسه سعيداً لعدم القيام بشيء آخر غير الجلوس. هل تشعرين بالرضا التّام وأنت في هذا الوضع؟

أ. ك: لا أحسّ بأيّ شيء مميّز.

أ. أ. تكتفين بالعيش فقط؟

أ. ك. أجل، حسبي أن أستيقظ صباحاً. لا أحتاج شيئاً آخر.

أ. أ. لكن ثمّة بلا شكّ تلك الأسئلة التي ما زالت تتردّد في ذهنك؟

أ. ك. ليس كثيراً.

أ. أ. كلّ تلك الأسئلة التي كنت تطرحينها على نفسك فيما مضى، أقصد أسئلة الحرب والطّفولة والعنف، كلّ تلك الأسئلة صارت من الماضي؟ انتهت وانقضت؟

أ. ك. أجل. صار كلّ شيء سيّان.

أ. أ. لمَ على المرء إذن أن يستيقظ صباحاً، ما دام كلّ شيء سيّان؟

أ. ك لأنّ البقاء في السّرير أمر غير ممتع، هذا كلّ ما في الأمر. لأنّ المرء يشتهي فنجان قهوة.

أ. أ: مع أنّك قد اشتغلت كثيراً طيلة في حياتك.

أ. ك: لم أشتغل لسنوات طويلة. أنا لا أحبّ العمل. هذا أمر مؤكّد.

أ. أ: أثار انتباهي تواتر موضوعة الحلم في أعمالك. هل تحسين نفسك قريبة من الانتحار؟

أ. ك: كلاّ، كلاّ، ليست لديّ نزعة انتحاريّة. لأنّني أجد الحياة قصيرة جداً. بعد الحياة سنكون ميّتين طيلة الوقت. بإمكاننا إذن أن ننتظر الموت حتّى يحين وقته.

أغوتا كريستوف ووحوشها

جونفييف بريزاك

ثمّة من جهة الإرادة في إعادة تحديد معنى الأشياء. إرادة استعادة الأساسي، ذاك الذي كان التّوأم بطلا الرّوايةِ يدعوانِه «الأشياء التي لا غنى عنها»؛ ومن جهة أخرى ثمّة الصراع ضدّ ضياع المعنى وفقدان الحريّة.

هكذا تُلفي أغوتا كريستوف نفسها في روايتها الأولى، عند مفصل عالمَين، عند مفصل متخيّلَين: الشرق الحميم والغرب السياسي. وبالتالي يعيد كتابها إنتاج صوتٍ شديد الجدّة.

تدور أحداث الرّواية زمنَ الحرب، في قرية قربَ مدينة كبيرة احتلّها الأعداء (النّازيون بلا ريب) فأخلاها السّكان.

تعهدُ امرأة بطفلَيها إلى أمّها (جدّتهما)، استقبلتهما الجدّة شرّ استقبال، لكنّها تقبل الاحتفاظ بهما. تناديهما «ابنَي الكلبة»، ويناديها هي أهلُ القرية «المشعوذة»، ويردّدون أنّها سمّمت زوجها. هي شديدة النتانة وفظيعة المعشر، تعمل

بجدّ، ومساءً حين تسكر تشرع في محادثة نفسها بلغة أجنبيّة، ثمّ تبكي. لا تملك أيّ حسّ أخلاقيّ، ولا تأبه لشيء غير ملء بطنها ولربّما هيَ لا تملك روحاً. تسعى إلى البقاء دون أن يشغلها همّ أن تكون في صفّ المنتصرين. إنّ تلك المرأة، التي ترجع إلى الينابيع الأولى للحالة الإنسانية، هي بالفعل لعنة متحرّكة. إنّها تقتل وتسرق وتخون دون أدنى تردّد. باستثناء يوم واحد فقط، خالفت فيه سيرتها، وهو اليوم الذي شهدت فيه ترحيل القطيع البشري فقدّمت للمرحّلين تفّاحاً وكادت أن تدفع حياتها ثمناً لذلك.

يسجّل التّوأم تلك الحكاية الفظيعة. لقد تُركا إلى العجوز القاسية والشتاء والجوع والحرب، فعملا على تشكيل وجود خاصٍ بهما: لقد تعلما أن التمرّد لا يجدي نفعاً، وأنّ من الجيد إطعام الحيوانات وسقي الحديقة وجني الثمار، وتقطيع الخشب، وتحميله على العربة، وأن يقوما بكلّ الأمور الضرورية.عندما تُقضى الأمور كلّها تتوقّف الجدّة بينما يكملان هما: يدوّنان على الدّفتر الكبير، يقومان بتمارين لتقوية جسديهما حتّى لا يظلاّن ضعيفين، وبتمارين السكون والقسوة.

يتابعان أيضاً الكبارَ، ويترصّدان مظاهر ضعفهم، حبّهم للفضائح، وخداعهم. يتعلمان عدم قول الحقيقة حينما لا يكون ثمّة نفع من قولها. يتعلّمان كيف يصمدان أمام

تحقيقات الشرطة، وكيف يستعملان النّاس كـ«أشياء لا غنى عنها»، لكن فقط في ملابسات خاصة، ولفترة محدودة. وحشان هما، وحشان ذكيان.

من طريقة كتابتها المنهجية والرّاسخة، وبأسلوب لا يخشى التكرار ولا التعريفات، تخلق أغوتا كريستوف عالماً خاصاً: العالمَ الماضي إلى حتفه، يرسم ملامحه طفلان توأم وعجوز يفرضون قواعد عيش غير معلنة، دون خوف أو إحساس بالعار. وخاصة دون تخاذل أو ضعف. إنّهم غير إنسانيّين، لكنّهم على الأقل يحملون تلك الشرارات التي تجعل الإنسان يقاوم الرّعب والاضطهاد.

من الذي شنق القطّ؟

كلير دوفاريو

لأغوتا كريستوف موقعُ بيت جميل: أسفلَ المحطّة حيث بالإمكان رؤية البحيرة التي لا تقصدها أبداً للتنزّه. عندما نلج غرفة المعيشة ببيتها نُلفي يمينَنا على الحائط خلفَ الباب عملاً فنيّاً ضخماً. يتعلّق الأمر بصورة لنقش من القرن السابع عشر كانت قد عثرت عليها منذ خمسة عشر سنة في إحدى المجلاّت الهنغارية، ويعرض النّقش مدينة كوزيغ التي تقع على الحدود النمساوية حيث قضت أغوتا سنّي طفولتها وشبابها. وهي نفسها المدينة الصغيرة حيث تجري أحداث روايات ثلاثيتها: «الدّفتر الكبير» و«البرهان» والرّواية التي شهدنا اليوم صدورها «الكذبة الثالثة».

تحكي الرّواية قصّة توأم أثناء الحربِ التي يخلف فيها المحرّرون جيشَ الأجانب، وبوسع القارئ أن يخمّن أنّ الأمر يتعلّق بالرّوس والألمان، بل وحتّى الهنغاريين ما دام

ظهر الغلاف يشير إلى أنّ الكاتبة قد وُلدت في هنغاريا. سنةَ ١٩٨٥ أرسلت منشورات سُوي برقيّةً إلى الكاتبة تُخبرها فيها أنّهم وافقوا على نشر المخطوط الذي كانت هيَ قد أرسلته عبر البريد. مرّت سنة بعد ذلك قبل أن تخرج الرّواية إلى الوجود. وانتبهت أغوتا إلى أنّ الحكاية ما تزال مستمرّة من تلقاء نفسها، فكتبت رواية «البرهان». وأعلنت لأصدقائها أنّها «انتهت من قصّة التّوأم»، لكن ما لبث لوكاس وكلاوس ومدينتهما الصّغيرة أن عادوا للظهور.

ذاك الذي سافر من الأخوين إلى الخارج ثمّ عاد في نهاية رواية «البرهان»، والذي نعلم أنّه قد ألّف كلّ شيء، يعطينا إشارة في رواية «الكذبة الثالثة». سألته بائعة الكتب: «إنّ ما يهمّني هو أن أعرف ما إذا كنت تكتب أشياء واقعيّة أم أشياء متخيّلة». يجيبها قائلاً إنّه يحاول رواية حكايته، ولكنّ الأمر يشقّ عليه. أمّا أغوتا كريستوف فتقول إنّها حاولت في البداية الحكي عن طفولتها، لكنّ النّتيجة كانت في النّهاية تلكَ الكتب التي ليست كتب سيرة: «ربّما لأنّني لا أستطيع كتابة قصّة حياتي كتبتُ تلك القصص». وكانت قد بدأت باستعمال «أنا»، لكنّها ألفت نفسها مضطرة لكتابة «أخي وأنا» كلّ مرّة، ففرض استعمال ضمير «نحن» نفسَه في نهاية المطاف. تقول: «عندما نلتقي أنا وأخي في هنغاريا، نتحدّث دوماً بصيغة «نحن»، نقول: «هل تذكر يوم شنقنا القطّ. كنّا نقوم بكلّ

شيء سويّة. وكان النّاس يكلّموننا معاً في آن». ولأولئك الذين قد يطرحون نفس السّؤال الذي طرحته بائعة الكتب في رواية «الكذبة الثالثة» نقول إنّ في تلك الصّفحات التي كتبتها أغوتا مبعثرةً ثمّ أعادت صياغتها على الآلة الكاتبة، في تلك الصّفحات يتقاطع لحظةً بلحظةٍ طرق وموتى وشخصيات ومصائر حقيقية.

في الدّفتر الكبير يُقصي التّوأم الكلمات المبهمة التي تشير إلى العواطف، تنفر أغوتا من الكتب العاطفية («ليست قصص الحبّ هي ما يهمّ في المقام الأوّل») كما أنّها ما عادت تطيق الشّعر. «عندما كنت في هنغاريا كنت أكتب شعراً. من هناك بدأتُ، من كتابة القصائد العاطفيّة. أتنكّر اليوم لتلك القصائد، أعتبرها خطأً من أخطاء الصّبا. صارت تلك القصائد تثير قرفي، وصرت أبحث عن الجفاف، عن أكبر قدر ممكن من البساطة. أتيت إلى سويسرا سنة ١٩٥٦، وواصلت لفترة كتابة القصائد باللّغة المجرية. كانت أوّل نصوصي بالفرنسية مسرحيّاتٍ كتبتها ما بين ١٩٧٠ و١٩٧٢. كنت أعيش وسط أناس يتكلّمون الفرنسيّة، وأطفالي أيضاً كانوا يتحدّثون الفرنسية. كان من المستحيل أن أكتب مساء بالهنغاريّة عن نهار قضيته كلّه في الحديث بالفرنسيّة. بالطّبع كنت أملك معاجم، لكنّي مدينة بالكثير لأطفالي، إذ كان عليّ أن أقرأ لهم حكايات، وانتقلت إلى قراءة روايات

وأعمال مترجمة». أغوتا كريستوف هو اسمها الحقيقيّ، اسمها قبل الزّواج. كانت توقّع مسرحياتها الأولى على الرّاديو السويسري باسم زايك تجنّباً للخلط الذي يسبّبه الجِناس بين اسمها وبين اسم أغاتا كريستي.

عندما وصلت أغوتا إلى سويسرا ما كانت تتكلّم أيّ لغة سوى الهنغارية، حتّى الرّوسية التي كانت إجبارية في المدارس، والتي ما كان أحد راغباً في تعلّمها أو تعليمها، قلنا حتّى الرّوسية ما كانت تعرفها: «كان الجميع يحصل على نقط جيّدة». وهي من سنّ التّوأم، إذ وُلدت سنة ١٩٣٥. والدها كتب كثيراً وإن لم ينشر شيئاً. كان أبوها معلّماً، ثمّ انتقل إلى تدريس الفيزياء والرياضيات التي كانت أغوتا متفوّقة فيها، رغم أنّها ما كانت تحبّ الدّراسة. صيف سنة ١٩٥٤، أي صيف حصولها على الباكالوريا، تزوّجت من مدرّسها، مدرّس مادة التّاريخ. وعندما سُحقت ثورة ١٩٥٦ اضطرّوا بسبب زوجها إلى الهجرة مصطحبين رضيعاً ذا أربعة أشهر. تقول إنّها لو لم تكن متزوّجة لما خطرت لها الفكرة. كانت قد عملت سنتين في معمل نسيج. وعندما انتقلت إلى سويسرا اشتغلت خمس سنوات في مصنع ساعات. ثمّ رُزقت بطفلين آخرين. ومثل شخصيّات رواياتها ملأت أغوتا دفاترَ، لكنّها تركتها وراءها، لأنّ من يجتاز الحدود لا يأخذ معه متاعاً سوى أطفاله وبعض الملابس. لا تعرف مصير أشيائها التي

خلّفتها وراءها. لا ريب في أنّ الدّولة قد وضعت يدها على كلّ شيء «وعلى العموم ما كنّا نملك أشياء ذات قيمة».

عندما تعود إلى هنغاريا لزيارة أخويها (أخوها الأصغر هوَ أيضاً كاتب ويحمل اسم أتيلا كريستوف) وأمّها تجد بعض أشياء طفولتها: دولاب المطبخ، البندول، مكتب والدها، والأواني، الأواني البديعة نفسها، تلك التي يخرجونها في المناسبات الكبرى. لم تعد أمّها تسكن المدينة الصّغيرة، وما عاد أحد يعرفها هناك، هيَ تحسّ نفس الإحساس الذي انتاب شخصية رواية **الكذبة الثالثة**، ومثل شخصيّة الرّواية تجوب أغوتا كالحالمة المسار الذي كانت تقطعه قديماً. ما تزال المكتبة في مكانها «كنت أتشاجر مع إخوتي على الكتب. كانت الكتب تحتل مكانة بارزة في حياتنا، باستثناء أمّي التي ما كانت الكتب تعني لها شيئاً. كانت تثور وهي ترى أطفالها وزوجها وقد انزوى كلّ منهم في ركن حاملاً كتاباً. أمّا اليوم فقد صارت تعاتب أخي الأكبر لأنّه لم يكتب مثلنا نحن»

كثيراً ما تنظر أغوتا كريستوف في البطاقات البريديّة التي تصوّر مدينة كوزرغ، تشتهي أن تسكن في هذا المنزل أو ذاك وتغبط من يسكنون فيها. ما بلدها الحقيقيّ؟ ما الذي يثير اهتمامها؟ يهمّها أصدقاؤها، ويهمّها على وجه التّحديد

أبناؤها، ويهمّها ما يجري في العالم، ما تحمله الجرائد من أخبار باستثناء تلك التي تتعلّق بالصراعات بين الأحزاب. تقول إنّ جريدة le canard enchainé نفسها لا تحمل بالنسبة لها شيئاً ذا قيمة. وحين تبسط فوق سريرها الترجمات الثماني عشرة التي حظيت بها رواية الدّفتر الكبير، تحتلّ حيّزاً كبيراً.

الجلد، العظم، الرّوح

دانييل بريزون

ضربات الكلمات القّاسية. بريقها الخافت، بريق رماديّ مزرقّ تشرَّبَ قوسَ قزح. مثل صيّب دموع ينهمر على صمت ثلجٍ. تلك هي الكتابة المستقيمة، الكتّابة الحازمة التي لا يمكن أن تخطأها العين، كتابة أغوتا كريستوف. فمن كتاب إلى آخر: من الدّفتر الكبير وحتّى رواية «أمس» نصادف التوتّر نفسه: اجتثاث الذاكرة. «غداً، أمس، ما الذي تعنيه هذه الكلمات؟ ليس ثمّة سوى الحاضر [...] لأنّ الأشياء تأتي عبري، وليسَ في الزّمن».

السّارد في رواية أمس ما يزال شاباً، ومع ذلك لا سنّ له. ينام وسط بياض مصحّة نفسيّة. لقد تمّ وضعه في ذلك المكان الجاف النّظيف لأنّه، كما يكتب هو نفسه على ورقة بيضاء، أراد أن يموت في الغابة من البرد والتّعب.

«بالطّبع» هو ليسَ ميتاً. لا بل إنّهم قد أعلموه بشفائه. وابتداءً من يوم الاثنين عليه أن يعود إلى المصنع، أن يقف

خمس ساعات، أن يصعد إلى الحافلة، أن يتيه مسرنماً بين غرفه، أن ينصت إلى صوت آلة تسجيل الحضور وهي تنتزع مِزقاً أخرى من حياته، أن يتّخذ موضعه خلف الآلة الثاقبة، وأن يصنع الثّقب نفسه، ثماني ساعات في اليوم، خمسة أيام في الأسبوع، أن يصنع الفراغ نفسه داخل الحلقة نفسها، بدقّة ساعاتيّ، دقّة سويسرا.

وسنوات قبل ذلك، متلفّعاً بالخوف والكذب، كان قد هرب واجتاز الحدود، اخترق برأسه الجبال السّود، وتبعَ الجسدُ الرّأسَ، رحلَ بعيداً عن «القرية التي لا اسم لها، والبلد الذي لا شأن له» عن البلد التّائه هناك، في الشّرق، حيث لا رغبة به في العودة لأنّه إن عاد سيكون مضطرّاً «للبحث عن أمّه بين كلّ مومسات المدن جميعها».

مشى طويلاً قبل أن يلقي عصا تيهه ويجد عملاً. تقول له النّساء إنّه جميل. بسبب بريق ماء عينيه الأخضر. وأيضاً بسبب الأشياء الأخرى. وبما أنّه أجنبيّ، فبوسعه أن يعزوَ صمته إلى مشاكل اللاجئين الذين يخالطهم، ويشاركهم نفس المصير. لكن داخل رأسه. يكتب. دون أن ينقل الكلمات إلى الورق، لأنّ الورق يفسد كلّ شيء. طائر مقصوص الجناحين هوَ. ويتذكّر كارولين التي ما كان يحبّ اسمها، لذا يناديها لين. ذات يوم سيصير كاتباً. سيكون لديه بيت جميل. لكي يصير المرء كاتباً عليه أن يصير لا شيء».

وهو يملك حظّ أن يكون كاتباً: فمنذ البداية هو لا شيء. طفولته؟ حثالة الآخرين. نتحدّث هنا عن الزّمن الماضي، أيام كان يدعى طوبياس هورفات وليس ساندور ليستر كما نعرفه اليوم هنا على ضفّة البحيرة داخل المنظر البديع، منظر النهارات المشمسة في البطاقات البريديّة. لكن آنذاك كانت ثمّة لين. تلك الفتاة الصّغيرة الثرثارة، الفتاة اليسيرة الحسن، ذات الجديلتين، التي كانت تشاركه طاولته. ابنة معلّم القسم. الفتاة التي ما كانت تعلم بأنّها أخته. أنّى لها أن تعرف أنّ والدها، معلّم القرية، يأتي شأنه شأن القرويين وأبنائهم، لمعاشرة والدته في الغرفة القاصية؟ لكن هو، حين كان ينام في المطبخ، كان يسمع كلّ شيء... ثمّ فجأة ذات يوم، عند موقف الباص، في الطّريق إلى المعمل، هناك عند الفجر الحزين، ظهرت متغضّنة مثل أغطية مجعّدة، كانت هي نفسها، لين. لين التي نسيت كلّ شيء. صار لها الآن زوج وطفلة وطموحات خاصة. لكن مع ذلك ينبغي، ينبغي حقاً، أن تحبّه.

عندما يحلم طوبياس فإنّ الأمر يكون أشبه بمحيط من الحرير، محيط حين ينسحب لا يخلّف وراءه غير الشظايا. إنّ المنفى صرخةٌ من قطيلة الفولاذ. اخفض رأسك. شدّ قبضتيك. انكمش على نفسك، وانتظر، اصمت في اللّغتين معاً. سينتهي المطاف بالزمن إلى أن يفعل فعله، إلى أن يثقب حفرته.

سرد رصين ودقيق، وسماء رصاصية مخاتلة. إنّ رواية «أمس» هي الحكاية الشريدة، بالأبيض والأسود، لحبّ مستحيل. إنّ أغوتا كريستوف، التي وُلدت بهنغاريا وتعيش في سويسرا منذ سنة ١٩٥٦ حيث بدأت حياتها بالعمل في المعامل، تشكّل شخوصَ روايتها على طريقة النّحات جياكوميتي. الجلد، العظام، الرّوح.

غريبة إلى الأبد

مارتين لافال

أغوتا كريستوف امرأة عادية. في مظهرها الخالي من التعابير، الذي يكاد يكون كئيباً، لا يمكن أن تخطئ العين آثار صروف حياةٍ مأساوية. وحين ترتسم على وجهها ابتسامة خجولة يكون الأمر إنذاراً بأنّها ستملأ الصّمت بصوتها العميق. أغوتا كريستوف امرأة مجرية، فرّت سنة ١٩٥٦ رفقة زوجها من الرّعب الشّيوعي. كان عمرها آنذاك عشرون سنة وكان لديها طفل في شهره الرّابع. وبعد الإقامة في مخيمات اللاجئين والانتقال منها في قطارات الرّجاء، والوقوف في طوابير الانتظار أمام السفارات سعياً للحصول على رخصة الإقامة، استطاعت أن تجد في نهاية المطاف الملجأ في قرية صغيرة قرب نيوشاتل (حيث صارت تسكن اليوم). ثمّ حصلت على عمل في إحدى مصانع الساعات. كانت تقضي اليوم كلّه تصنع الثقب نفسه في القطع المعدنية نفسها.

لكنّ ذهن أغوتا كان يحلّق في مكان آخر، فكانت تحتفظ طوعَ يدِها بدفتر. وفي الدفتر كانت تدوّن، محمومةً، بعض «الملاحظات» التي تعيد نسخها مساءً ببيتها. تعترفُ ضاحكةً بأنّها لطالما كتبت. على الأقلّ منذ أن كانت مراهقة. إنّه أمر طبيعي بالنّسبة لها، مسٌّ بالعائلة (والدها لم يسبق أن نشر شيئاً، لكنّ أخاها كاتب معروف في هنغاريا). وعلى الرّغم من أنّ الشّعر بالنسبة لها متعةٌ خالصة، والمسرح تمرينٌ لعبيّ، إلا أنّها اختارت السرد والقصّة وسيلةً للحديث عن نفسها، للتعبير عن ما عاشته (لاجتثاث، ذاك الجرح الأبدي).

ومن تلك المزق المتناثرة، تلك النّصوص المتشظّية التي جمعتها وأعادت صياغتها، صنعت رواياتها. مثلما يركّب المرء لعبة بوزل. وتركت نفسها تنقاد للأمر انقياداً تامّاً. وللتعبير عن إحساسها بالذّنب وعن الوجع الذي خلّفه فيها ترك بلدها فرضت على نفسها الكتابة بلغة المنفى. لم تعد الكتابة باللّغة المجرية ممكنة، ولا عادت ثمّة جدوى منها. تكتب أغوتا كريستوف بالفرنسية إذن. تكتب متوسّلة بجمل قصيرة وجافّة وقاسية. إنّها تقصد المهمّ مباشرة وبسرعة، ولا تتوقّف عند الوصف السطحيّ، ولا تعمل على موقَعة حكيِها. فيم يهمّ الزمان والبلدان. إنّ فقدان الحبّ، والوحدة، والموت غير مشروطة بالزمان، إنّها أحاسيس كونية.

في روايتها الرّابعة «أمس»، كما هو الشّأن في ثلاثيتها السّابقة، لم تتوقّف أغوتا كريستوف عن مساءلة فعل الكتابة. الكتابة بالنسبة لها وسواس حيويّ. يقول ساندور بطل روايتها، ـ وهو منفيّ مثلها، ومثلها يشتغل في مصنع ساعات ومثلها أيضاً هو مسكون بالكلمة ـ : «في الغالب أكتفي بالكتابة في ذهني. ذلك أسهل. داخل الرّأس تجري الأمور كلّها بيسرٍ. لكن ما إن نشرع في الكتابة حتّى تتغيّر الأفكار، تتشوّه، تصير خاطئة. الكلمات هي السّبب. أكتب أينما عبرتُ. أكتب وأنا متوجّه إلى الباص. أكتب داخل الباص. أكتب في مستودع ملابس الرّجال. أكتب وأنا أمام الآلة. ومساء حين أنسخ كلّ ما كتبته طيلة يومي، أتساءل لَمَ أكتب كلّ هذا. لأجل من أكتب ولأيّ غرض؟»

إنّ أعمال أغوتا كريستوف كلّها تصبو إلى هذه الأسئلة التي لا نهاية لها. وكأنّما كان عليها أن تفرغ نفسها من كلّ شيء حتّى تنبثق أمامها الكلمات الصّحيحة، تقول مؤكّدة: «حين تصير لا شيء، فقط آنذاك تستطيع أن تصير كاتباً». التشاؤم كامن في أعمالها، والقسوة حتمية والعزلة مدوّخة. نسختها المذكّرة، ساندور، لا يؤمن في شيء ما خلا لين، الشخصيّة الملغزة التي تشتغل هي أيضاً في مصنع السّاعات. لقد صنع هذا الحبّ مثلما يركّب قطع السّاعات بشكل آليّ. ويحرق نفسه بهذا الولع المرضي، الذي لا يقرّ أبداً. لا بل

إنّ الأمر أخطر من ذلك، فالكره والرغبة في الانتقام والموت تنفلت منه: «لستُ حتّى قادراً على أن أقتل أحداً».

لستُ قادراً على القيام بشيء، فيم التعلّق بالحياة إذن؟ تسأله لين: «ما مصير كتاباتك؟»، فيجيبها ساندور ـ أو تجيبها أغوتا ـ «لم يبق منها شيء في نهاية المطاف. لا شيء سوى ورقة أو ورقتين، عليهما نصّ موقّع باسمي. ناذرا ما يبقى لديّ شيء، لأنّي أحرق كلّ ما أكتبه. لا أكتب بعدُ بشكل جيد. ذات يوم، سأكتب كتاباً، كتاباً لن أحرقه، وسأوقّعه باسمي...»

لقد ضربت أغوتا كريستوف صفحاً عن مجابهة شياطينها، عن ترويض معاناتها ومجاوزة تعبها، وعن مقارعة الكلمات أكثر فأكثر. إنّها امرأة وحيدة. لا تملك أيّ منفذ نجاة سوى هذا الأمل المجنون: أن تكتب.

الفهرس

هذا الكتاب

يتعلّق الأمر في الدّفتر الكبير بطفلين، توأم يدوّنان أهوال الحرب ويتعلّمان معها تهجئة الحياة ومجابهتها بالقسوة اللازمة للبقاء، وفي نفس الوقت يتعلّمان الكتابة والقراءة. ثمّة كتابة مزدوجة في الرّواية إذن، أغوتا تكتب الرّواية وتتمرّن فيها على اللّغة الفرنسية وفي الوقت نفسه بطلا عملها يتعلّمان الحياة والكتابة والتعامل مع الكلمات.



